

 ORIENTALIA
ET CLASSICA
I (LXXII)



ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА
ЯПОНИИ
ВЫПУСК 12





National Research University
HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS

 ORIENTALIA
ET CLASSICA
I (LXXII)

HISTORY AND CULTURE OF JAPAN

Issue 12



Higher School of Economics Publishing House
MOSCOW 2020

Национальный исследовательский университет
«ВЫСШАЯ ШКОЛА ЭКОНОМИКИ»

 ORIENTALIA
ET CLASSICA
I (LXXII)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА ЯПОНИИ

Выпуск 12



Издательский дом Высшей школы экономики
МОСКВА 2020

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7я43
И90

Orientalia et Classica

I (LXXII)

Серия основана в 2001 г. С 2020 г. издается НИУ ВШЭ

Главный редактор серии — *И.С. Смирнов*

Редакционная коллегия серии:

В.И. Брагинский (SOAS, London), *Мицуёси Хумано* (Tokyo Univ., Japan), *Ли Чжунжэнь* (Beijing Normal Univ., China), *А.Н. Мещеряков* (ИКВИА НИУ ВШЭ), *А.Г. Сторожук* (Вост-фак СПбГУ), *Н.В. Козлова* (Государственный Эрмитаж), *А.И. Иванчик* (ИКВИА НИУ ВШЭ/ Univ. of Bordeaux, France), *И.С. Архипов* (ИКВИА НИУ ВШЭ), *Н.В. Брагинская* (ИКВИА НИУ ВШЭ), *И.С. Смирнов*, председатель (ИКВИА НИУ ВШЭ), *Manfred Krebernig* (Universitaet Jena, Austria), *Alexander Treiger* (Dalhousie University, Canada), *Маргалит Финкельберг* (Israel Academy of Sciences and Humanities), *Л.Е. Коган* (ИКВИА НИУ ВШЭ)

Составитель и ответственный редактор выпуска — *А.Н. Мещеряков*

История и культура Японии. Вып. 12 [Текст] / под науч. ред. Н. Н. Трубниковой, И. А. Оказова ; сост. и отв. ред. А.Н. Мещеряков ; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики», Ин-т классического Востока и античности. — М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2020. — 622, [2] с. — (Orientalia et Classica. I (LXXII) / гл. ред. И. С. Смирнов). — 400 экз. — ISBN 978-5-7598-2108-3 (в пер.). — ISBN 978-5-7598-2057-4 (e-book).

Книга объединяет исследования ведущих современных российских японоведов и работы молодых авторов. Темы статей — японская литература от древности до XXI в., японские религиозные и философские учения, история научных знаний в Японии, японской музыки, живописи, гравюры и каллиграфии, быта. Особое внимание уделено месту Японии в большом мире, истории осмысления ее взаимоотношений с другими странами, и прежде всего с Россией. В книгу вошли переводы нескольких памятников японской словесности IX–XIX вв.

Для всех, кто интересуется историей и культурой Японии.

УДК 94(520)
ББК 63.3(5Япо)-7я43

На обложке — каллиграфия *А.П. Беляева*

На форзацах воспроизведен фрагмент традиционной японской декоративной бумаги (XVIII в.), любезно предоставленной *Е.М. Дьяконовой*

Опубликовано Издательским домом Высшей школы экономики <<http://id.hse.ru>>

doi:10.17323/978-5-7598-2108-3

ISBN 978-5-7598-2108-3 (в пер.)
ISBN 978-5-7598-2057-4 (e-book)

© Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики», 2020
© Составление. Мещеряков А.Н., 2020
© Оформление. Издательский дом
Высшей школы экономики, 2020

Содержание

От редактора серии	9
Предисловие	10
<i>Сибасаки Томока. Тема места и времени</i>	13

Литература: проблемы жанра и сюжета

<i>Л.М. Ермакова</i> О перечнях и списках в японской литературе	21
<i>М.В. Торопыгина</i> Интерпретация китайского сюжета «Ван Цзы-ю посещает Дая» в японской словесности XII–XIII вв.	32
<i>М.С. Коляда</i> «Беседы о делах старины» в традиции поучительных рассказов	47
<i>А.С. Оськина</i> Дорожные записи в дневнике монахини Абуцу «Идзаёи никки»: связь с литературной традицией	59
Абуцу. Дорожные записи. <i>Перевод и примечания А.С. Оськиной</i>	65
<i>А.И. Ковалевская</i> Взаимодействие драматических жанров и «Сказания о Ёсицунэ» на примере сюжетов об усмирении стихии и переходе заставы	87
<i>А.Ю. Борькина</i> Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба — эклектика личности творца в контексте литературы <i>гэсаку</i>	101
<i>О.А. Забережная</i> Жанровое своеобразие прозы Сиги Наоя	108

Буддизм и синтоизм: высшие силы как милостивые и грозные

<i>Д.В. Трухан</i> Крупнейшие землетрясения древней и раннесредневековой Японии и их интерпретация при императорском дворе	117
<i>Н.Н. Трубникова</i> Уловки бодхисаттвы Каннон в «Аки-но ё-но нага-моногатари»	123
Долгая повесть в осеннюю ночь (<i>Аки-но ё-но нага-моногатари</i>). <i>Перевод и примечания Н.Н. Трубниковой</i>	135
<i>А.А. Мухамедова</i> От сверхъестественного существа к божеству Инари: представление о лисице-кицунэ в средневековой Японии	156

<i>А.Р. Садокова</i>	
Бимбо:гами — Бог Бедности. Или Бог Богатства?	164

**Философская мысль:
японские ответы на вселенские вопросы**

<i>В.Ю. Климов</i>	
Завещание господина Ходзё Удзицуна (1486–1541)	173
Предсмертное письмо Хо:дзё: Удзицуна, «Хо:дзё: Удзицуна какиоки». Перевод и примечания В.Ю. Климова	182
<i>А.М. Горбылёв</i>	
Концепция «Пути» в системе воспитания буси в середине — второй половине XVII в. в трактовке школы фехтования сэкиун-рю	186
<i>А.Н. Мещеряков</i>	
Хага Яити и его «Десять этюдов о национальном характере»	201
<i>М.Г. Селимов</i>	
Женская красота в трактовке писателя Танидзаки Дзюнъитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие»	215
Танидзаки Дзюнъитиро. Любовь и сладострастие. Перевод и примечания М.Г. Селимова	218
<i>Е.Л. Скворцова</i>	
Проблема смерти в воззрениях японского философа Имамита Томонобу	244

**Научные знания:
от традиционных к современным**

<i>П.В. Голубева</i>	
Модель описания правления императора в сочинении Китабатакэ Тикафуса «Дзинносётоки»	259
<i>М.В. Бабкова</i>	
Заметки Кокана Сирэна в первой исторической хронике японского буддизма	267
<i>Е.К. Симонова-Гудзенко</i>	
Зарубежные страны на картах типа Гё:ки	282
<i>М.М. Киктева</i>	
Карта Японии из энциклопедии «Токай сэцуё: хяккацу:» («Энциклопедия для горожан»), Осака, 1801 г.	297
<i>С.И. Голубченко</i>	
Акисато Рито: — основоположник жанра мэйсё дзуэ	308
<i>В.С. Фирсова</i>	
История японских библиотек: путь из древности в Эдо	314
<i>И.В. Мельникова</i>	
Первые научные журналы в Японии	324

Япония и внешний мир: впечатления и оценки

Эннин

- Записи о паломничестве в Китай в поисках
Закона Будды (*Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки*). Свиток второй.
Перевод и комментарии Н.В. Власовой..... 337

А.Б. Шарова

- Описание стран в географической энциклопедии
Утида Масао «*Ёти сираку*»: Голландия..... 344
Утида Масао. Краткое описание мира. Голландия.
Перевод и примечания А.Б. Шаровой..... 346

Д.С. Букин

- Образ Японии в восприятии публицистов и политиков
Великобритании во второй половине XIX — начале XX в. 350

Л.В. Овчинникова

- Эффективность японской правовой системы в колониальной Корее 358

К.В. Шуплецова

- Япония глазами Третьего рейха на примере работы «Самурай —
рыцарь империи в чести и верности» идеолога Х. Корацца 364

Россия и Япония: контакты в областях политики и искусства

В.В. Щепкин

- От «красных людей» к «соседнему государству»:
Мацудайра Саданобу и Россия 371

К.М. Карташов

- Жизнь и судьба Дайкокуя Ко:даю: после возвращения в Японию 385

О.В. Климова

- Вторая экспедиция лейтенанта Хвостова и мичмана Давыдова
на Курильские острова в 1807 г. по журналу Давыдова 399

А.В. Климов

- Миссия Н.Н. Муравьева в Эдо 1859 г. 413

А.А. Егорова

- «Прелестные эскизы» и «Grotesque»: русские источники
второй половины XIX в. об искусстве Японии 423

А.А. Фёдорова

- Театр Кабуки в России (1928 г.): объект исследования,
ностальгии, критики 436

М.Н. Малашевская

- Русские миракли в произведениях современных японских
литераторов на фоне российско-японских отношений
в первое десятилетие после холодной войны..... 445

М.С. Болошина

Особенности рассмотрения русско-японских военных конфликтов
в журналах «Мадо» и «Муза» конца XX — начала XXI в. 456

Искусство Японии в контексте мировой традиции

М.В. Есипова

Японская дзэнская флейта *сякухати* и суфийская флейта *най*.
Типологическое или генетическое родство традиций? 465

А.Ю. Паюк

Синтез ориентализма и элементов Ренессанса в творчестве
Фудзисимы Такэдзи (на примере картины
«Девушка с орхидеей») 483

Е.О. Тягунова

Движение *син-ханга* (новой гравюры) в начале XX в.:
традиции и новации 488

Н.Ф. Клобукова

Тит Наосиро Като и «золотой век» японского православного пения 500

А.П. Беляев

Иноуэ Юити: включенное исключение (биография
аутсайдерства по-японски) 514

Культура повседневности: заданные правила и их осуществление

М.В. Грачёв

«Благородные мужи» в «стольном граде мира и спокойствия»:
злонравие и злодейства знатных особ в эпоху Хэйан 533

О.А. Хованчук

Отражение цветовой культуры Японии
в исторических документах 547

Мураи Гэнсай

Наслаждение от приема пищи. Главы 189, 190, 191.
Перевод, предисловие и примечания О.А. Наливайко 552

А.В. Кудряшова

«Путь Чая» и финансово-промышленная олигархия Японии
в эпоху Мэйдзи (1868–1912) 561

К.А. Спицына, Д.В. Андреева

Ипподром Нэгиси в Йокогаме: экскурс в историю 567

А.С. Шиманская

Понятие «камбан» в японской культуре и языке 578

Об авторах 587

Abstracts 592

Contents 619

От редактора серии

Институт классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» продолжает выпуск институтских трудов под названием «*Orientalia et Classica*». Считая от первого выпуска серии O&C, появившегося в 2002 г., нынешний том — LXXII; как ежегодник «История и культура Японии» он 12-й; вот такая «нумерология», свидетельствующая, как кажется, о достойном возрасте нашего детища.

В очереди на издание в серии несколько важнейших для востоко- и антиковедения книг. Упомянем трактат средневекового филолога и поэта Шараф ад-Дин Рами Табризи «Собеседник влюбленных» (*Анис ал-'ушшак*), исследованный, переведенный и откомментированный Н.Ю. Чалисовой.

Невозможно не сказать о так и не увидевшем свет при жизни О.М. Фрейденберг ее труде «Греческий роман как деяния и страсти». Это новаторское исследование его публикатор Н.В. Брагинская дополнила материалами диссертации Фрейденберг «Происхождение греческого романа», фундаментальным научным аппаратом — статьями, комментариями и т.п.; выхода книги давно ждут ученые-античники во всем мире.

В серии должен выйти впервые в полном переводе на русский язык замечательный памятник китайской литературной теории «Ажурная мысль китайской словесности» (*Вэньсинь дяолун*) Лю Се (V–VI вв.), обстоятельно исследованный Л.В. Стеженской с ее же подробными комментариями.

Словом, и у ученых ИКВИА, и у нашей «*Orientalia et Classica*» обширные планы. Надеемся радовать читателей оригинальными и глубокими научными книгами.

И.С. Смирнов

Предисловие

Очередной, 12-й выпуск ежегодника «История и культура Японии» отражает исследовательские направления, наиболее важные для отечественного японоведения, и представляет собой своеобразную коллективную монографию. По сложившейся традиции материалом для ежегодника являются работы ведущих российских японоведов, новейшие разработки университетских кафедр и институтов Российской академии наук в области изучения японской культуры, исследования из Москвы, Санкт-Петербурга, Владивостока и других городов нашей страны, а также из научных центров Японии, где работают российские ученые. Впервые все эти разработки были представлены в виде докладов и сообщений на созванной уже в двадцать первый раз японистической конференции.

В 2019 г. конференция «История и культура Японии» проходила в Институте классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Хотя устроители заранее никак не ограничивали проблематику выступлений, чтобы охватить по возможности всё разнообразие тем и методов современных исследований по истории и культуре Японии, между статьями, подготовленными для ежегодника, прослеживаются очевидные содержательные связи, что позволило составителю и редакторам книги объединить их в несколько тематических разделов.

Книгу открывает приветственное слово Сибасаки Томока — японской писательницы, чьи романы в последние годы получили признание во всем мире, в том числе и в России. Первым в книге идет литературный раздел: мы исходим из того, то в Японии начиная с древности именно поэзия и изящная проза занимали самое почетное место среди всех видов человеческой деятельности. Стихи, согласно Ки-но Цураюки (X в.), «без усилия движут Небо и Землю», а знания о словесности во многом задают образец для остальных областей традиционного теоретического знания в Японии. Статьи в этом разделе строятся в основном вокруг проблемы литературного жанра, его границ и возможностей, а также вокруг проблемы сюжета и его превращений в текстах разных жанров. Для тех, кто смотрит на японскую литературу извне, именно деление на жанры — иное, чем в литературах Запада, — составляет обычно одну из главных трудностей. Понять и объяснить, почему японские авторы пишут так, как пишут, какие условия им ставит привычный для них литературный жанр, — одна из самых сложных задач для японоведа. Что же касается сюжетов, то здесь открывается самый широкий простор для сопоставления японской традиции с

другими. Западный читатель может сравнивать, как одни и те же истории, в том числе и хорошо ему знакомые, бывают по-разному изложены у японских авторов разных веков. Это, пожалуй, одна из самых увлекательных областей, где японоведу есть что обсудить и с коллегами — китаистами, индологами, исследователями европейских и ближневосточных литератур, — и со всеми любителями словесности.

Второй раздел можно было бы озаглавить вслед за недавней книгой Бернара Фора «*Gods of Medieval Japan. Protectors and Predators*» (2016 г.). Здесь главная тема — неоднозначное отношение к высшим силам в японских религиях. Не только божества *ками*, но и будды, и бодхисаттвы то привлекают и поддерживают человека, то наоборот, «гнут и ломают» его; надежда и страх, попытки защититься от почитаемого существа и заручиться его же помощью часто уживаются в пределах одного культа. Авторы статей в этом разделе опираются в основном не на сочинения теоретиков японского буддизма или синтоизма, а на исторические, литературные и фольклорные источники, то есть опять-таки касаются вопроса о жанрах, в данном случае — жанрах религиозной словесности.

Третий раздел отведен японской философской мысли. В него вошли работы, посвященные воинской традиции, осмыслению жизненных задач воина, а также войны, борьбы как таковой. Далее следуют статьи, где рассмотрены различные ответы на вопрос о японском взгляде на мир в сравнении с западным и о современном (глобальном) мировоззрении в соотношении с традиционным (локальным). Так или иначе все обсуждаемые здесь концепции японских мыслителей касаются проблемы своего и чужого — граница же между тем и другим может быть сословной, национальной или временной. Авторы убедительно обосновывают ответ «да» на часто задаваемый вопрос, а существовала ли вообще философия в Японии, знакомят читателей с несколькими примерами того, как японские мыслители рассуждали о самопознании человека, о любви и о смерти.

В современном японоведении, как и в исследованиях по другим культурам, всё больше места занимает изучение истории научных знаний, традиционных научных дисциплин в их своеобразии по сравнению с привычными нам западными науками. В четвертом разделе книги представлены статьи, чья общая тема — отношения между ученым и его аудиторией, способы систематизации знаний и их изложения для заинтересованного сообщества. Речь идет об исторических и географических знаниях, о связях между теми и другими, в том числе в области изучения «знаменитых мест», а также об истории японских библиотек и научных журналов.

Пятый раздел продолжает тему своих и чужих, но уже на конкретных примерах. Японские и корейские монахи в Китае середины X в., Япония в западной пропаганде XX в., японский взгляд на западные страны и на территории, захваченные во времена империи, — так или иначе во всех этих случаях мы имеем дело с тем, что можно было бы назвать «историей непонимания», со стереотипами, отчасти дожившими до наших дней. Одна из важнейших задач для японоведа — преодолеть такого рода стереотипы, а для этого особенно ценно бывает проследить, как они выстраивались и как порой ломались.

Как и в прошлых выпусках нашего ежегодника, в нынешнем особенно обстоятельно исследуется история контактов Японии и России. Статьи шестого раздела прослеживают путь от первого, прагматично-обобщенного образа соседа в рассуждениях политиков — к более пристальному и доброжелательному взгляду путешественников, кому довелось наблюдать быт и нравы жителей соседней страны, и затем к контактам в области искусства, позволяющим углубить понимание японской культуры в России и русской — в Японии. Этот раздел, как нам кажется, будет полезен не только японоведам, но и историкам российской культуры.

Разумеется, книга не могла бы обойтись без специального раздела по искусству. В этом году все статьи седьмого раздела так или иначе затрагивают вопрос западных влияний и путей их усвоения в японской музыке, живописи, гравюре и даже столь традиционном жанре, как каллиграфия. Выше в третьем разделе много говорилось о способности японцев легко заимствовать чужое, на пользу себе или на беду; здесь можно видеть, как на практике выглядели те движения в области художественного творчества, для которых традиция не ограничивалась одним только наследием японских мастеров, их китайских и индийских учителей, но включала в себя и другие пласты мировой культуры.

И наконец, последний — по порядку, не по значимости — раздел объединяет статьи по культуре повседневности. В нем читатель найдет сведения по различным сторонам японского быта, традиционного и европеизированного, познакомится с тем, как нормы и правила, якобы жестко определяющие всю жизнь японцев от древности до наших дней, порой выдумывались «на ходу» или подгонялись под насущные нужды. Мы надеемся, что примеры, обсуждаемые в этом разделе, позволяют лучше представить тот обыденный опыт, из которого исходили в свих размышлениях японские философы и литераторы в Средние века, в Новое и Новейшее время.

Редколлегия пользуется случаем, чтобы выразить признательность Японскому фонду и Фонду Шодиева за всегдашнюю поддержку отечественных исследований Японии, за помощь в организации ежегодных конференций и в издании их материалов, в частности, в нынешнем году.

*И.С. Смирнов,
Н.Н. Трубникова*

Тема места и времени

Сибасаки Томока

Прошло без малого пять лет с тех пор, как был написан мой роман «Весенний сад». Этому произведению присуждена была премия Акутагава — одна из самых престижных литературных наград Японии. Благодаря этой премии роман заинтересовал не только тех, кто давно был знаком с моим творчеством, удалось привлечь внимание более широкого круга читателей.

С тех пор о моей книге узнали в Корее и на Тайване, ее перевели на французский, английский, русский и немецкий язык. Перешагнув языковой барьер, книга стала доступна читателям, принадлежащим к разным культурам.

В прошлом месяце мне довелось посетить город Цюрих в Швейцарии, а также Кёльн и Берлин в Германии, где прошли специальные мероприятия в честь выхода моей книги на немецком языке. Я зачитывала отрывки из романа, принимала участие в университетских семинарах.

Во время одной из встреч я прочла вслух отрывок из вступительной части романа: «Дальше за деревьями — обшитое досками двухэтажное строение преклонного возраста». Прочитав эти строки, я невольно задумалась. С момента постройки дома, о котором здесь идет речь, прошло не более семидесяти лет. Правильно ли, находясь здесь, в Европе, называть его «строением преклонного возраста»? В Японии любое здание, с момента постройки которого прошло хотя бы полвека, может считаться старинным. Но большинство зданий в сегодняшней Японии все-таки новые. Построек, выстоявших больше полувека, очень мало. Даже дома, построенные тридцать лет назад, считаются старыми, и при поиске новой квартиры их избегают. Люди предпочитают новостройки. Даже крепкие строения из бетона нередко ломают, если с момента их постройки прошло уже более тридцати лет.

При этом высота новых зданий, их внешний облик и дизайн не переключаются с архитектурой прошлых лет, недостаточно внимания уделяется тому, как вписаны новые здания в общую атмосферу города, как соответствуют его культурному наследию. Таким образом теряется связь между пейзажами, поколениями, историей. Этот разрыв и есть главная тема моих произведений.

Я родилась в Осака, втором по численности населения городе Японии, а выросла в так называемом *данти* — типовом, многоквартирном японском доме. *Данти* бывают муниципальными, часто они строятся по государственному проекту. Однажды мне довелось разговаривать со специалистом, который

исследует *данти*, — он показал мне фотографии из Польши, и на них я увидела типовые кварталы с домами, в точности напоминающими мне тот, в котором я выросла. В городских *данти* как правило живут выходцы из деревни, люди примерно одного возраста. В среде, где я росла, утрачены были связи с традиционной культурой и возможности общения с людьми разных поколений.

В центре Осака есть район, который называется Ёцухаси. Сейчас на этом месте пересекается несколько оживленных улиц, вокруг возвышаются небоскребы, куда-то мчится транспорт. Если мы посмотрим на карту эпохи Эдо, то увидим, что триста лет назад там, где сейчас пересекаются две магистрали, был вырыт ров. Осака находится в дельте реки Ёдо, здесь всегда было развито водное сообщение. Когда-то здесь протекало два канала, а над ними перекинuty были четыре моста — отсюда и название Ёцухаси.

Когда я узнала об этом, мне сразу же легче стало представить, что там, где сегодня спешат машины, где сегодня проложено метро, раньше был канал, по нему шли корабли, а на них везли рис, овощи, морепродукты. Белые полосы пешеходного перехода представились мне деревянным мостиком, а люди, ходившие здесь триста лет тому назад, вдруг сделались мне ближе.

Когда незнакомые мне люди, которых я никогда не видела, и с которыми никогда не разговаривала, вдруг сделались мне близкими и родными, когда я почувствовала, что они так же, как и я, жили на этом самом месте, я осознала, что в больших городах, где утрачена связь поколений, истории, культуры, где простое человеческое общение на вес золота, ключ к взаимопониманию людей может быть найден через взаимодействие с пейзажем и пространством. Быть может, для современного человека это станет своеобразной опорой, поможет найти свою дорогу в жизни?

В моих последних романах я особое внимание уделяю теме места и времени, памяти и прошлого, а также тому, как человек взаимодействует с этими концептами. Герой романа «Этот город сегодня» заинтересовался старыми фотографиями с видами Осака, он знакомится с историей города, общаясь с его жителями.

Героиня романа «В городе, где меня не было» живет в Токио и ищет следы писателя, который оставил дневник времен Второй мировой войны — с ним она пытается разделить память об ушедшей эпохе. В романе «Тысяча дверей» я попыталась рассказать о том, как молодые супруги, недавно поселившиеся в *данти*, в доме, который был построен более пятидесяти лет тому назад, вместе с соседями стремятся вернуть вкус жизни, пытаясь для этого представить быт прежних жильцов старого дома.

Роман «Весенний сад» родился из таких же устремлений. Опираясь на опыт более частного характера, отношения внутри семьи, разочарования и маленькие надежды простых обитателей города, я попыталась раскрыть тему цикличности человеческой жизни, повторяющейся за стенами пространства, именуемого домом, а также тему коллективной памяти города и местности, объединяющих в себе частные истории людей. В этом произведении мне хотелось рассказать не только о разрыве между поколениями, но и о взаимоотношениях между людьми, существующими в одном пространстве и в одну эпоху.

Роман «Весенний сад» был переведен на множество языков, и мне повезло общаться с читателями из разных стран мира. Есть вопрос, который мне всегда задают за пределами Японии. Люди спрашивают, почему жизнь моих героев такая грустная. В Японии таких вопросов мне практически никогда не задают. Жизнь героев романа «Весенний сад», сводящаяся к одинокому существованию в маленькой съемной квартире, без общения с семьей и соседями, в Японии воспринимается как норма. Многие японцы даже говорят, что мои персонажи очень общительные, ведь они охотно заводят беседу с незнакомцами, а иногда даже ходят к ним в гости.

Каждый раз, когда меня спрашивают, почему герои моих книг живут такой грустной жизнью, мне приходится задуматься. Сегодня в Японии можно спокойно существовать, не вступая ни с кем в беседу. В круглосуточных магазинах и ресторанах быстрого обслуживания вам с радостной улыбкой скажут: «Добро пожаловать! Спасибо!» — но среди посетителей мало кто на это отвечает. В Японии много заведений, которые открыты двадцать четыре часа, там вы в любое время суток можете купить понадобившийся вам товар.

Беседуя о моем романе «Весенний сад» с зарубежными читателями, я постепенно стала понимать, что чувство грусти возникает не из-за того, что моим героям не с кем поговорить, а потому, что они не хотят или не могут этого себе позволить. О моих произведениях часто говорят, что в них ничего не происходит, что я лишь равнодушно наблюдаю за повседневной жизнью героев. Но мне кажется, что именно пристальное наблюдение и тщательная документация обыденного помогают выявить более глубокие проблемы общества и человека. На что-то я сознательно пытаюсь обратить внимание читателя, а какие-то темы, наоборот, всплывают неожиданно, уже в процессе написания романа. Прикоснуться к душе героя, воссоздать его мир можно, лишь если пишешь, пропуская через себя каждую букву, каждую строчку повествования. Работая над каждым новым произведением, я чувствую, как оживают мои герои, расширяется их мир.

Художественная литература, как правило, повествует о человеке. Кто-то кому-то что-то говорит. Это может показаться банальным, но, мне кажется, в этом и заключается вся суть художественной литературы. Заново говорить о мире, заново почувствовать его, пропустив через человеческое естество, — вот в чем сокрыт великий потенциал литературы. Одно из моих самых любимых произведений, повесть «Изголовье из трав» Нацумэ Сосэки начинается со следующих строк:

Поднимаясь по горной тропе, я размышлял...

Если действовать, руководствуясь разумом, возникают конфликты с окружающими. Если дать волю чувствам, будешь подхвачен и унесет их потоком. Если хочешь во что бы то ни стало стоять на своем, невольно сам оказываешься связанным по рукам и ногам. Словом, жить в мире людей нелегко.

Когда становится совсем уж невозможно, возникает желание перебраться куда-нибудь, где живется полегче. А когда ты наконец осознаешь, что куда бы ты ни перебрался, легче не станет, рождаются стихи, создаются картины.

Человеческий мир сотворен не богами и не демонами. Его сотворили простые люди, те самые люди, которые постоянно мельтешат где-то рядом с тобой. И вряд

ли найдется страна, куда стоило бы перебраться только потому, что нелегко жить в человеческом мире, сотворенном простыми людьми. А если и найдется, то это будет страна нелюдей. А в стране нелюдей жить, наверное, еще труднее, чем в мире людей.

А коль скоро в этом мире, из которого никуда не деться, так нелегко живется, может, стоит сделать это неудобное для проживания место чуть более удобным, а свою короткую жизнь, как бы коротка она ни была, чуть более приятной! И тут как раз возникают люди, чье призвание — поэзия, чье призвание — живопись. Эти люди, посвятившие себя искусству, обычно пользуются всеобщим уважением, потому что облагораживают наш мир, обогащают наши души.

Именно поэты и живописцы, а также музыканты и скульпторы избавляют этот мир от тягот, которые делают его таким малоприспособленным для жизни, и являют нашему взору лучший мир — добрый и прекрасный. По правде говоря, они могли бы этого и не делать. Стоит оглянуться вокруг, и ты увидишь, что рядом с тобой живут стихи, зарождаются песни¹.

Повесть Нацумэ была написана в 1906 г., более 110 лет тому назад. Впервые я прочла ее, когда училась в старших классах школы, в начале 1990-х гг. Уже тогда слова Нацумэ произвели на меня огромное впечатление, и сейчас, когда я пишу свои романы, я по-прежнему часто вспоминаю это строки.

В цитате, которую я привела, автор упоминает такие виды искусства, как поэзия, живопись, музыка, скульптура. Главный герой повести Нацумэ — странствующий поэт и художник. В произведении Нацумэ сказано, что «поэты и живописцы, а также музыканты и скульпторы избавляют этот мир от тягот, которые делают его таким малоприспособленным для жизни», но мне кажется, что художественная литература не обязательно должна только «избавлять». Это вовсе не значит, что литература не может превозмочь суровость реальной жизни и тяготы людского существования. Рисуя перед нами картины мира, не приспособленного для человеческого существования, литература неустанно ищет, как сделать этот мир, хотя бы на долю секунды, чуть более приятным и дарующим покой.

После того как роман «Весенний сад» был переведен на другие языки, у меня появилась возможность взглянуть на японское общество по-новому, но, как мне кажется, к моим героям и их жизненному выбору читатели из разных стран относятся примерно одинаково. Мне всегда радостно, когда я узнаю о том, как читатель был озадачен странной привязанностью моих героев к «голубому дому», размышлял о сложных отношениях «отцов и детей» в моем романе или же вспоминал, читая мою книгу, о своей семье, о своем родном доме. Такие моменты дают мне осознать, что несмотря на языковой барьер жители разных стран понимают и принимают мою книгу. Сегодня литература и искусство уже не принадлежат отдельно взятым странам, они распространяются по свету совсем иначе. К людям, с которыми нас объединяет любовь к одним и тем же книгам, мы чувствуем духовную привязанность, даже если нас разъединяют тысячи километров — из этого общения рождается новая культура.

¹ Нацумэ Сосэки. Изголовие из трав. Избранное / пер. с яп. под ред. Т.Л. Соколовой-Делюсиной. СПб.: Гиперион, 2019. С. 13–14.

Когда я открыла посылку с русским изданием романа «Весенний сад», то очень удивилась. Дело в том, что на обложке изображено было именно то, о чем я хотела рассказать в романе. Это не значит, что иллюстрация полностью отображала мой замысел. Скорее, я осознала, что только увидев обложку русского издания, впервые поняла, о чем на самом деле хотела рассказать своим читателям. Меня часто спрашивают, как я отношусь к переводам моих книг. Интересуются, все ли правильно перевели, нет ли ошибок. При переходе на другой язык текст не может оставаться тем же. Значение слов со временем меняется, появляются слова, которых раньше не было. Обычно я говорю на кансайском диалекте, и даже когда перехожу на общепринятый токийский говор, бывает сложно найти подходящее слово, и я испытываю неловкость.

Когда я держу в руках русское издание романа, то прочитать ничего не могу. Мне удалось вычислить имя главного героя — Таро, но слово *тофу* на последней странице романа пока так и не нашлось. Русский язык очень далек от меня, и в то же время именно обложка русского издания гораздо точнее, чем японская, передает всю суть моего романа.

На обложке этого издания нарисована стена голубого дома — дома, вокруг которого развиваются события романа «Весенний сад». На стене дома мы видим тень человека и ветви дерева. Чей это силуэт — непонятно. Я всматриваюсь в картинку так, словно надеюсь, что смогу разглядеть лицо человека, и возможно, что-то еще. Разве это не то же самое, что испытывали герои моей книги по отношению к голубому дому? Разве это не та же причина, по которой они не отводили взор?

Я не читаю по-русски, но точно понимаю, что в этой книге есть то, о чем я хотела рассказать. На обложке моей книги нарисована тень. Это чья-то тень, свидетельство того, что здесь кто-то был. И в то же время это что-то очень эфемерное, легко ускользающее. Тень одного человека накладывается на тень другого, который когда-то занимал его место. Мне кажется, это символизирует то, о чем я говорила. Это символизирует возможность диалога между людьми, которые не могут завести беседу, не могут встретиться друг друга в реальной жизни.

Мы часто испытываем такое, когда читаем книги. Попадаем в мир, который отличается от нашей жизни, встречаем там новых героев. Я уверена, что смогла разделить это ощущение с русским издателем моего романа, и надеюсь так же разделить это с моим читателем. Этот опыт непременно ляжет в основу моих новых работ.

Перевод
А.А. Фёдоровой

ЛИТЕРАТУРА:
ПРОБЛЕМЫ ЖАНРА И СЮЖЕТА

О перечнях и списках в японской литературе

Л.М. Ермакова

Тема статьи — составление разного рода списков и каталогов в японских литературных текстах и в поэтической теории. А.К. Жолковский называет «каталогический дискурс» первым литературным орудием человечества. Яркий пример таких текстов-списков — панграммы, своего рода алфавиты мира. Начало их в Японии, видимо, связано с появлением китайского текста «*Цянь цзы вэнь*», яп. «*Сэндзимон*». Это текст космологический, и в то же время своего рода энциклопедия с разъяснением основных понятий и со сводом моральных установлений. Текст выполнял и чисто технические задачи, обозначая то же, что a, b, c, d при перечислении. Теми же функциями в культуре наделена известная японская песня «*Ироха-ута*», возникшая около 1079 г. Эти два текста представляли два типа мировоззрения, условно говоря, китайскую натурфилософию и буддизм, которые вскоре начинают соперничать в сфере моделирования мира с помощью алфавита. В 1720 г., желая создать противовес «*Ироха-ута*», конфуцианец, каллиграф и поэт Хосои Котакэ сочинил песню-панграмму «*Кунсин-но ута*», представляющую еще один тип мировоззрения — здесь, по сравнению с китайской космологией, пирамида перевернута, на верхнем уровне расположена пара *кими-макура*, государь — вассал, и только в конце встречается пара небо — земля; они процветают в результате правильного социального устройства и поведения. Магическая сила перечислений на переходе к литературе преобразуется в эстетическую, художественную. Поэтика исчерпывающего каталога представлена, например, в «*Манъё:сю*». Шестиштырь *сэдо:ка* Яманаоэ-но Окура (№ 1538) представляет собой краткий фундаментальный лексикон, составленный из эмблем осени. Еще один тип каталога представлен списками сезонных слов *киго* (*киёсэ*, *сайдзики*). С периода Хэйан до нынешних дней составление списков *киго* в некотором смысле сходствует с конструированием постоянно обновляемых моделей мира и жизни людей, с опорой на отобранные слова и понятия. В статье представлены и другие примеры литературной и философской энергии перечней и списков, этого организующего и творящего новые смыслы литературного механизма.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: список, каталог, панграмма, «*Сэндзимон*», «*Ироха-ута*», словари эпохи Хэйан, Яманаоэ Окура, сезонные слова *киго*.

Речь в статье пойдет об очевидном и универсальном инструменте, применяемом практически во всех видах мыслительной деятельности — это составление разного рода списков, перечней, каталогов. А.К. Жолковский называет «каталогический дискурс» первым литературным орудием человечества [Жолковский, 2014, с. 661]. Применение этого орудия мы наблюдаем с самых первых известных нам письменных памятников мира. Все они без исключения

в изобилии содержат списки разного рода: первых божеств, древних героев и правителей с их генеалогическими предысториями и т.п.

Естественно, списки и перечисления мы находим и в ранних текстах японской культуры: мифологические и легендарные разделы сводов *«Кодзики»* и *«Нихон сёки»* изобилуют списками как первыми моделями мироустройства. По-видимому, с самого начала письменной деятельности с помощью списков ведется поиск типов и принципов, систематизирующих и организующих явления или элементы мироустройства на самых разных основах — например, на основании географических моделей, хронологии явлений или сущности и назначения предметов, по порядку алфавита, и т.п. Типы эти являются нам во множестве и разнообразии.

Уже довольно давно для одного из фундаментальных способов отбора и классификации феноменов культурного бытия исследователями был подобран термин «алфавит мира». По классическому определению, в частности, В.Н. Топорова, это «сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах» [Топоров, 1980, с.161]. Этот термин и такое его наполнение теперь уже вполне общеприняты и почти безусловны, они предполагают реконструкцию этой суммы представлений на основании самых разных данных — от результатов археологических раскопок до анализа сновидений. Однако в данном случае автор имеет в виду другое — не реконструкцию моделей и алфавитов японского мира на основании данных из разных областей, а обращение к результатам работы, уже проделанной самой культурой, т.е. к текстам уже созданным, зафиксированным и отчасти отрефлексированным, к жанру разного рода упорядоченных и космологически значимых списков, каталогов и классификаций. Предметом описания станут лишь некоторые японские тексты этого рода — в связи их с влиянием на культурное и литературно-философское разветвление идей в японской культуре.

Прежде всего необходимо кратко упомянуть о ранних текстах, которые в японской культуре ближе всего к самому понятию алфавита. Начало их, видимо, связано с появлением в Японии известного китайского текста *«Цянь цзы вэнь»* (千字文, яп. *«Сэндзимон»*, кор. *«Чхонджамун»*, «Тысячесловие»), созданного около VI в. н.э. Это текст из тысячи неповторяющихся знаков, состоящий из 125 строф по две рифмующиеся строки, по четыре иероглифа каждая. Текст довольно рано попал в Японию — его фрагменты обнаруживаются в раскопках на деревянных табличках *моккан* VIII в. В Японии, как и в Китае, ученики должны были заучивать его наизусть, в хэйанские времена этот текст использовался для учебников, как материал для каллиграфии и для обучения письму.

Напомню, что знаки в нем не повторяются. Текст, устроенный подобным образом, еще называют панграммой: это текст, в котором по одному разу представлены все буквы алфавита. *«Сэндзимон»* — это, конечно, не алфавит в европейском понимании, но, вероятно, можно сказать, что это своего рода нелинейная разновидность алфавита, только использованы не все имеющиеся в культуре десятки тысяч китайских иероглифов, а поставлено ограничение в тысячу — магическое число — и естественно, произведен специальный отбор

составляющих эту тысячу элементов. Другими словами, этот текст — не просто перечень неповторяющихся знаков, но еще и комплекс наиболее значимых культурных понятий, порядок следования которых тоже представляет собой космологически и социокультурно значимое явление.

Один из первых исследователей алфавитов как таковых, А. Дитерих, писал, что отдельные знаки алфавита рассматривались — если не прямо сознательно, то ощущались — как элементы мира и одновременно как элементы записи мира, а алфавит в целом — как имя мира; цит. по: [Степанов, Проскурин, 1993, с. 75]. Структура и семантика алфавита, по В.Н. Топорову, позволяют ему стать «мощной классификационной системой, в которой, во-первых, каждый элемент (буква) связан с другим, во-вторых, он сопоставлен с неким утверждением, формулой, сакральной ценностью, аббревиатурой которой он является, в-третьих, он соотнесен с другими смыслами — классификаторами» [Топоров, 1980, с. 315].

Такого рода определения, как представляется, описывают и «Сэндзимон» и несколько последующих японских текстов, которые можно условно назвать алфавитными; тексты японские, надо думать, возникли под влиянием идеи и структуры этого китайского произведения.

«Сэндзимон» — текст космологический, воссоздающий структуру мира, и в то же время своего рода энциклопедия с разъяснением основных понятий, соотносительной ценности явлений, со сводом моральных установлений. В то же время текст выполнял в культуре чисто технические задачи, обозначая то же, что а, б, с, d при перечислении. В Китае его иероглифы иногда прямо использовались вместо цифр — от единицы до тысячи. С его помощью классифицированы, например, такие большие по объему книжные собрания, как буддийское «Да цзан цзин» («Великая сокровищница канонов», китайская Трипитака, ок. VI в.) и даосское «Дао цзан» («Сокровищница Пути-дао», где один из изводов пронумерован от 1-го знака «небо», *тянь*, до 425-го — «дворец», *гун*, поэтому этот текст называли еще кратко и попросту *тянь-гун*, что можно перевести как «небесный дворец», а можно расценивать и как что-то вроде «от 1 до 425».

Как мы знаем, те же функции исполняла и исполняет в культуре известная японская песня «Ироха-ута», возникшая около 1079 г. «Ироха-ута» вскоре тоже стала использоваться для перечислений, как инструмент нумерации или рубрикации, только единицами исчисления служили не буквы и не иероглифы, а знаки, обозначающие слог. Она при этом тоже была устроена как панграмма, причем уже не первая в Японии, до нее в начале периода Хэйан появилась песня «Амэццуги-но котоба» («Песня Неба-Земли») из 48 знаков и песня «Тауни-но ута» («Песня поля») из 47 знаков. Текст «Амэццуги-но котоба» более или менее сходствует с космологическим сценарием «Сэндзимон», состоит из шести строк тоже по четыре иероглифа — по две пары оппозиций. Эта панграмма интересна еще и отклонением от ритма 5–7 или 7–5, к этому времени уже устоявшегося в качестве главной приметы японской песни; в связи с этим возможно предположить, что «Амэццуги-но котоба» — это попытка воспроизведения ритмической схемы китайской поэзии средствами японского языка. Что касается «Тауни-но ута», состоящей из традиционных чередований пяти и семи слогов,

то хотя она и устроена как панграмма, но, похоже, с самого начала не претендовала на роль космологической матрицы — делается много попыток придать ей таковой смысл, но все же остается чувство, что прав Мотоори Норинага, сказавший, что смысл этой песни совершенно невнятен.

Эти три ранние панграммы составляют предысторию того, о чем я собираюсь говорить, о них уже писали отечественные исследователи, мне же в данном случае важна эмблематическая сторона, моделирующий механизм этих текстов. Сам факт исчерпывания всех имеющихся знаков слоговой азбуки предполагает некоторую законченность и полноту заключенного в этой азбуке содержания, ее достаточность и самодостаточность в культуре. Помимо этого, я предполагаю кратко рассмотреть семантику и некоторые функции каталогов и списков в японской литературной практике и теории.

Итак, начало «Сэндзимон», как и «Амэцути-но котоба», в грубом приближении напоминает последовательность данных в списках порождаемых частей космоса на разных этапах сотворения мира в мифологических сводах — сначала являются небо-земля, потом светила, потом все остальное: «Небо-земля — это черное и желтое, | небо-земля в четырех направлениях и все сущее в них широко и далеко простерто. | Солнце-луна — луна бывает полной, солнце может заходить. | Звезды, покоясь в своих местах, выстраиваются и растягиваются. | Холод приходит, жара уходит, осенью — урожай, зимой — накопление. | В добавочный месяц считают лишние дни. Начало ян гармонизируют посредством музыки. | Тучи поднимаются и творят дождь, роса стынет и образует иней». Пропускаю: «Море соленое, река пресная. Чешуйчатое ныряет в глубь воды, пернатое летает». И последняя строка гласит: «Существуют вспомогательные слова — вопросительное, восклицательное, усиливающее и утверждающее» (цитаты даются в нашем переводе, перевод С.В. Зинина см.: [Чжоу Син-сы, 2000]).

«Ироха-ута», можно сказать, совсем про другое: как пишет Оно Сусуму и другие японские исследователи, а у нас об этом писала Н.Н. Трубникова, некоторые фрагменты песни представляют собой парафраз из «Сутры о нирване» («Нэхан-гё:»), а сама песня, безусловно, представляет ритмическую структуру *вака* с чередованием семи и пяти слогов. В этом произведении сильнее всего ощущается именно буддийская концепция бренности сущего: «Опадает цвет, исчезает запах...».

В сущности, далее эти два типа мировоззрения, назовем их условно китайской натурфилософией и буддизмом, начинают соперничать между собой и в этой сфере, — сфере, так сказать, моделирования мира с помощью алфавита: например, в самом раннем из китайско-японских лексиконов периода Хэйан, «Синсэн дзикё:» (新撰字鏡, рубеж IX–X вв.) 157 знаков представляют собой иероглифические ключи, вернее сказать, ключи-темы, расположены они в том же космологическом порядке, идущем от китайской традиции. Схема мироздания при этом выглядит примерно так: небо, солнце, луна, плоть, дождь, ветер, огонь, огонь (как нижний составной элемент знака), человек, тот же знак человека, стоящий слева, семья и таксономия родства — мать, отец, дядя и пр., затем части головы — рот, глаз и пр., затем сердце, потом, через несколько других

классификаторов, фауна — птицы, рыбы и т.д., потом, снова через несколько рубрик, флора, а заканчивается, как и в «Сэндзимон», лингвистическими нормативами, только в этом тексте речь идет о регулировании графики: № 156 — «знак наложения», т.е. знак повторения предыдущего иероглифа, и т.п. Возможно, что в этом словаре структура космоса, оставаясь китайской, следует не столько уставному тексту старинных прописей «Сэндзимон», но несравненно более продвинутой и более соответствующей по времени «Энциклопедии в шести частях» Бо Цзюй-и, которая, впрочем, структурно похожа на «Сэндзимон»: она начинается с небесных явлений, потом следуют разновидности антропологических рубрик, и т.д.

Следующий толковый словарь, «Ироха дзируйсё:» (伊呂波字類抄, XII в.) представляет собой в этом смысле интересную идеологическую смесь: той же извечной и незыблемой структуры китайского космоса с буддийским принципом бренности. В нем слова расположены по фонетическому принципу песни «Ироха-ута»: сначала на *и*, потом на *ро* и т.д., но внутри фонетических рубрик мы снова видим ту же китайскую космологическую матрицу, иерархизованный каталог мира. Тем самым строится новая логика: космологические натурфилософские понятия и явления сочетаются с концепцией буддийской бренности бытия, выраженной в песне «Ироха-ута», они словно оказываются в нее вложены. Это сращение, может быть, отвечало духу позднего Хэйана, когда более или менее окончательно сложилось, в частности, представление о соответствиях местных японских богов *ками* и буддийских будд и бодхисаттв.

В словаре мы наблюдаем сочетание буддийской песни о бренности мира со структурой мироздания, устроенной на основании принципов китайской натурфилософии, и этот симбиоз, или это противоречие, видимо, вполне осознали, хотя в разное время оценивались по-разному.

Например, резко отрицательное отношение к песне «Ироха-ута» в качестве алфавита мира и счетного средства обозначил впоследствии конфуцианец, поэт, каллиграф, резчик печатей, знаток как звездного неба, так и военных наук Хосои Ко:таку. В 1720 г., желая создать противовес «Ироха-ута», он сочинил так называемую песню «Кунсинка», или «Кунсин-но ута» (君臣歌), и сопроводил ее таким комментарием: «С тех пор как Ку:кай создал “Ироха-ута”, она широко распространилась среди людей, но в ней слишком силен дух буддийского вероучения, и совсем не переданы смыслы Пути Богов или учения Чжу Си, поэтому детям по ней учиться неблагоприятно».

Кстати, вот уж кто наверняка помнил назубок текст «Сэндзимон», так это Хосои Ко:таку — он самолично начертил два тома каллиграфических прописей на основе текста «Тысячесловия». Но его панграмма, в противоположность «Ироха-ута», устроена в соответствии с конфуцианским умозрением, ее структура отлична не только от буддийской «Ироха», но и от космологических структур наподобие «Сэндзимон», ее пафос — прежде всего социальный. «Кунсин-но ута» гласит: *Кими макура || ояко имосэ-ни || это мурэну || ви хори тауэтэ || сувэ сик(г)эру || амэцүти сакаю || ё-во вахисо || фунэ норована* [Хосои, 1761, с. 7–10] (этот список сделан каллиграфом Хосои Ко:таку собственноручно). Очевидно, что по сравнению с китайским космологическим порядком в «Тысячесловии»,

в песне «Амэцүти» и т.п., у Хосои пирамида перевернута, на верхнем уровне расположена пара *кими-макура*, т.е. государь-вассалы, далее идет перечисление — родители-дети, братья-сестры, мужья-жены — затем концепция возделывания поля и его густого разрастания (*суэ сизэру*), после чего провозглашается процветание неба-земли (*амэцүти сакаю*) — как результат правильного социального устройства и социального поведения. И само собой, здесь принципиально отсутствуют слова вроде *тиринуру* (понятие «опадания», «увядания») из «Ироха-ута».

До сих пор я говорила о текстах, сознательно составленных именно как алфавиты или как лексиконы, т.е. тексты особого рода, упорядоченные списки семантически и функционально нагруженных единиц речи. Однако попробуем сказать теперь о разворачивании понятия «список» как о разновидности литературной тактики или техники.

Сначала все же о словарях — особый род каталогов в хэйанский период составили лексиконы, специально предназначенные для нужд поэзии и поэтики. Дон Клиффорд Бэйли в концептуальном труде по ранней японской лексикографии приводит данные о «До:мо: сё:ин» (童蒙頌韻, «Поучение отрокам о восхваляющих созвучиях») — пособии Миёси Тамэясу 1109 г. по рифмовке для сочинителей китайских стихов (где, кстати, впервые встречается обозначение он-ных и кун-ных чтений катаканой). На том же рубеже XI и XII вв. начинается деятельность по лексикографическому описанию уже не китайской поэзии *канси*, а японской поэзии как таковой, и создаются «Вака до:мо:сё:» (和歌童蒙抄, «Трактат в поучение отрокам о японской песне») Фудзивара-но Нориканэ, а также «Кигосё:» (綺語抄, «Трактат о странных словах») Фудзивара-но Накадзанэ, где дается объяснение слов из предшествующих поэтических эпох, уже ставших непонятными [Bailey, 1960, p. 10–11]. И, например, последний из упомянутых словарей был структурирован по восемнадцати рубрикам: небесные явления, ритуалы, земля, вода, море, мудрецы, человек с его моралью и поступками, лодки и повозки, драгоценности, ткани, животные, растения и т.п. [Кигосё:..., 1824, с. 3–4]. Сам по себе этот перечень знаменует, скорее всего, те темы и тот круг лексики, который считался важным и необходимым для освоения молодому человеку, вступающему на путь стихотворца, и структура перечня, совпадая с китайской космологией в самом общем виде и со значительными перестановками, включает и выделяет категории явлений, необходимых именно для сочинения стихов.

Развивая далее эту идеологию каталога, попробуем сказать, что в некотором смысле первую поэтическую антологию «Манъё:сю:» можно в целом рассматривать как произведение в жанре каталога. В те времена текстовая литературная деятельность разворачивалась исключительно как составление песен *вака*, и «Манъё:сю:» в свете нашей проблематики, в сущности, предстает как инвентарный список всех имеющихся в культуре «японских песен» *вака* с претензией на полный охват всего корпуса заслуживающих внимания текстов. В той же антологии мы встречаемся с разработками тематических рубрик. Начало деятельности по разнесению песен по рубрикам мы наблюдаем еще в «Кодзики» и «Нихон сёки», в последующих поэтических антологиях эта рубрикация

уточняется и приводится в соответствие не столько с космологической структурой, сколько с категориями, признанными главными опорами поэтической картины мира.

Вообще средневековые наблюдения над поэзией и аналитическая деятельность японских теоретиков стиха породили большое количество каталогов и списков — от так называемых «болезней стиха» в самых первых поэтиках раннего Хэйана до огромного 38-томного собрания «*Ута макура наёсэ*» 1303 г., где на основании существующего корпуса песен отражены топонимические постоянные эпитеты *ута-макура* по 68 провинциям страны и сведены вместе 6000 песен. Списки разного рода, содержащиеся в поэтиках, служат не только целям руководства по версификации, но и воссоздают тот же алфавит мира, а иногда, как в «*Ута макура наёсэ*», — подробную географическую карту страны. При этом составляющими, — так сказать, знаками этого алфавита — становятся поэтические топосы, приемы, клише и т.д. Здесь же стоит уточнить, что в списках *ута-макура* представлена география особого рода — в поэзии отбираются места и территории, связанные с наиболее значимыми местными культами, и хотя в ряде случаев содержание культов оказывается теперь уже утраченным культурой, это еще и карта верований Японии по провинциям.

Космологическое значение перечней разного рода поэтических топосов декларативно заявлено в трактате «Уложение о сочинении песен Ямато» («*Вака сакусики*»), который приписывается Фудзивара-но Кисэн, т.е. в традиции трактат отнесен к первой трети IX в., но авторство тоже, видимо, фиктивно, и на самом деле трактат относится к началу Камакура. В трактате сказано: «Для того, чтобы воспевать вещи, во времена богов были другие имена. Какие — [нынешние] поэты *вака* не знают. Эти имена следуют далее» [Фудзивара, 1991, с. 21–24]. Далее следует список из 88 клишированных эпитетов *макура-котоба*, которые и называются «именами вещей времен богов», с тем же ярлыком списки *макура-котоба* воспроизводятся в некоторых последующих трактатах. Здесь мы в очередной раз можем обнаружить в японском средневековье сходство с древнейшими мифологиями мира: в данном случае это постулат о существовании двух языков — языка богов и языка людей. (Например, в гомеровской Греции об одной реке говорилось: «река, которую боги зовут Ксантос, а люди Скамандрос».)

При этом структура и иерархия *макура-котоба* и определяемых ими слов в этом трактате также следует некоей космологической матрице, но при этом не совпадает ни с одной из тех, что я упоминала раньше. Это: небо-земля, солнце-луна, море-залив, остров-скала, волна-дно, река-гора, долина-водопад и т.д. Интересно, что в этом каталоге «имен вещей эпохи богов» совершенно отсутствует антропологический ряд — никаких людей, а из фауны выделены соловей, лягушка, обезьяна, паук, шелкопряд и олень.

Не только в лексиконах и поэтиках, но и в самих литературных произведениях «списочная» техника письма также применяется довольно широко. Вероятно, не будет ошибкой утверждать, что с самого начала японская словесность чередует фабульный, событийный нарратив с каталожным, списочным. Это не ее уникальное свойство, явно таковы и общие законы литературного развития. Яркий пример такого чередования мы видим, например, в самом начале обоих

мифологических сводов, повествующих о начале времен, но и потом фабульное, сюжетное разворачивание время от времени перемежается списком, перечислениями — например, порождаемых объектов, объектов, превращаемых во что-то другое, списками топонимов, имен богов, императоров и их потомков. При этом указание на степень их старшинства и значимости создает их, так сказать, порядковый номер.

Сейчас я хочу обратиться к роли списка как литературного приема, как стилистической фигуры. В ранних текстах примеры такого рода, или назовем их «протопримеры», где список — еще и род магической номинации, встречаются, например, в свитке, повествующем об «эпохе богов», в мифологическом своде «*Нихон сёки*»: «В древности Изанаки-но микото, нарекая страну, сказал: “Ямато — это страна легких заливов, страна тысяч узких копий, превосходная страна каменных колец”». Еще отчетливее магизм и заговорность перечисления в том же своде мы видим, например, в сюжете о двух братьях, Отроке Горной Удачи и Отроке Морской Удачи, Яма-сати и Уми-сати. Морской царь говорит младшему из братьев: когда будешь старшему крючок отдавать, «...скажи — источник бедности, начало голода, корень мучений». В других версиях этого сюжета другие формулы: «крючок бедности, крючок гибели, крючок дряхления» или «большой крючок, падающий крючок, нищий крючок, глупый крючок».

Магическая сила перечислений, как и все остальные магические словесные фигуры, на переходе к литературе преобразуется в эстетическую, художественную. Там она образует своего рода панграмму, но не из отдельных знаков, а из лексем — т.е. возникает такой список, куда, условно говоря, входят все слова и наименования из определенного автором произведения круга вещей и явлений.

Такие панграммы из слов, следуя поэтике исчерпывающего каталога, представлены и в «*Манъё:сю*:». Например, в восьмом свитке помещено перечислительное шестистишие *сэдо:ка* Яманоуэ-но Окура (видимо, конец VII — начало VIII в.) № 1538, составленное из названий растений: *хаги-но хана* || *обана кудзубана* || *надэсико-но хана* || *оминаэси мата фудзибакама* || *асагао-но хана*. Слово *хана* («цветок») в этой и без того короткой форме встречается пять раз, а на русский язык здесь можно адекватно перевести разве только союз *мата* («и», «а также»).

Как можно интерпретировать это стихотворение? По всей видимости, пришедшая из Китая концепция семи трав, знаменующих эстетику сезонного пейзажа, укреплялась в Японии как раз в период составления «*Манъё:сю*:». Исследователи находят в «*Манъё:сю*:» буквально сети из этих семи фитонимов — *хаги* встречается в 142 танка, *обана* (сусуки) в 43, *надэсико* — в 26, вместе всего 229 упоминаний осенних трав в 1700 стихотворениях, содержащих названия растений. Сводный обзор этих стихотворений дает картину освоения территории страны на предмет разметки ареалов распространения, охраны или окультуривания дикорастущих растений. Другими словами, это стихотворение Яманоуэ-но Окура тоже представляет собой краткий фундаментальный лексикон культурных растений, и слово «культурный» здесь стоит понимать как художественно, поэтически значимый. Растения, избранные Окура как объект воспевания, как бы выгороженные им из остальной флоры, практически все

несъедобны, они представляют собой объект чисто эстетический, все они — эмблемы осени.

Интересно, что съедобные и общеизвестные в Японии *хару-но нанакуса*, растения, образовавшие набор семи весенних трав, возникают в культуре много позже, веоятно, в конце Камакура, а обычай варить с ними *о-каю* и вовсе, видимо, начинается с позднего Эдо. Соответственно, стихотворений о весенних семи травах нет ни в «Манъё:сю», ни в последующих хэйанских антологиях. Перечислительное стихотворение о весенних травах возникает потом, бытование его близко к фольклорному, автор неясен, практически фиктивен, датировка тоже, но создано оно, похоже, точно по образцу ботанического алфавита Яманоуэ-но Окура, как список растений, только под конец прибавлена строка *корэ дзо нанакуса*, для размера и указания на жанр танка (*сэри надзуна || когё: хакобэра || хотокэ-но дза || судзуна судзусиро || корэ дзо нанакуса*).

Выше приводились отдельные примеры с целью обосновать в самом общем виде значение духа каталога в области как литературной теории и практики, так и в социокультурной деятельности. Перечислим теперь, не вдаваясь в подробности, еще некоторые из них, представляющие общекультурную важность.

Особый разряд списков составляют табуированные слова — от средневековых табуизмов в речи жриц храмов Исэ до современных списков слов, не рекомендуемых к использованию при составлении речей. Например, в современных поздравительных речах на свадьбах предписывается избегать слов вроде «смерть», «болезнь», «возраст», «деторождение», «место работы», «второй брак» — это своеобразное смешение западной политкорректности с табуизмами жриц храмов Исэ и придворных дам эпохи Хэйан. В список запрещенных попадают слова вроде «повторно», «еще раз» или «разбивать», «рвать», «резать», даже «резать торт», и т.п., поскольку они могут повредить будущим отношениям новобрачных [Терентьева, 2017, с. 74–89]. Японские сборники речей, бумажные и электронные, предписывают избегать выражения «скажу, наконец» — его надо заменить на «скажу в заключение», и т.д. [Супи:ти..., web] Каждый из таких списков конструирует особый мир, который может сообщить много неожиданного и нового его аналитику.

Интересные выводы, вероятно, можно было бы сделать также, рассмотрев, какую картину мира, начиная с эпохи Камакура и на разных этапах развития поэзии *хайку*, отражали совокупности «сезонных слов» *киго*, сами по себе тоже, безусловно, каталоги и алфавиты мира. Первый такой список был составлен, видимо, поэтом конца X — начала XI в. по имени Но:ин (能因, он же Татибана-но Нагаясу) в трактате «*Но:ин утамакура*», где помимо *утамакура* и *макура-котоба*, собраны 150 слов, которые непременно должны были входить в *вака*, обозначая один из двенадцати месяцев года по лунному календарю. Сезонные слова *киго* из поэзии пятистиший переходят в хокку, т.е. первую часть стихотворения при сочинении цепочек *рэнга*, а затем становятся обязательным приемом в поэзии *хайкай*. Непременным к использованию при составлении *хайку киго* становятся в период Эдо, отражая преимущественное преобладание крестьянской культуры, наиболее тесно связанной с сельскохозяйственным и природным календарем.

К XVII в. растет число разнообразных трактатов, содержащих *киго*, т.е. перечней в жанре «*Киёсэ*» (季寄せ) или «*Сайдзики*» (歳時記). В «*Яма-но и*» («Горный колодец»), пятитомном сочинении поэта *хайку* Китамура Кигин, вышедшем в 1648 г., собрано 1300 таких слов. Нынешние перечни *киго* насчитывают до 4000 сезонных слов, они отличаются большим разнообразием, а также немалым числом заимствований. Последние, как показывают проведенные автором опросы, кажутся японским сочинителям *хайку* вполне естественным набором поэтических сезонных слов, в то время как для иностранного исследователя многие новые слова могут показаться неподходящими и даже антипоэтическими. Например, среди сезонных слов, связанных с весной, рекомендуется не только лексика в старинном духе вроде *харугоромо*, *хана-горомо*, *янагигоромо* — весенняя одежда, одежда с узором из цветов сакуры, ивовая одежда (т.е. белое кимоно с зеленой изнанкой, как раскраска молодых листьев ивы). Кроме них весенним словом оказывается *хару сё:ру* (весенняя косынка, где «косынка», *сё:ру*, — заимствование, от англ. shawl) и *хару сэ:та* (весенний свитер). Среди слов, связанных с последним месяцем года, помимо известных и употреблявшихся в последние двести-триста лет прославленными поэтами *хайку*, фигурируют также *масуку*, «маска», марлевая повязка, надеваемая при простуде, а также «праздник Рождества», *Курисумасу*; среди летних *киго* встречается «диета», *дайэтто* [Супи:ти..., web]. Надо сказать, что японские поэты *хайку* не ощущают в этих новых *киго* ни неловкости, ни эпатажа, ни варваризмов, может быть, потому что нововведения отвечают главному требованию к *киго* — представлять определенный момент года, локальный быт и распространенное обыкновение, обеспечивая моментальное узнавание и схватывание ситуации. Сами же списки сезонных слов, постоянно обновляющиеся, тем самым становятся динамичным агрегатором, всякий раз включающим новые элементы и перегруппирующим объекты на новый лад.

Литературная и философская энергия перечней и списков, разумеется, не исчерпывается вышеприведенными примерами, ее проявления могут быть встречены в самых разных сферах культуры. Целью автора было продемонстрировать наиболее яркие примеры работы этого организующего и творящего новые смыслы литературного механизма.

Источники

Кигосё: [Трактат о редких словах]. Список 1824 г. // Center for Open Data in Humanities. URL: <http://codh.rois.ac.jp/pmjt/book/200003693/>.

Супи:ти. Рэйбун [Спичи. Образцы]. URL: http://スピーチ.例文.jp/145_1.html.

Фудзивара-но Кисэн. Вака сакусики [Способы сложения вака] // Нихон какаку тайкэй [Основные произведения японской поэтологии]. Т. 1. Токио: Кадзама, 1990.

Хосои Ко:таку. Кунсин-но ута. Список 1761 г. URL: <https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=keio.10811686647;view=1up;seq=105>.

Чжоу Синсы. Тысячесловие / пер. С.В. Зинина // Вестник РГГУ. Исследования и переводы. 2000. № 4. С. 177–212.

Литература

Жолковский А.К. Поэтика за чайным столом и другие разборы. М.: НЛО. 2014. (Научное приложение. Вып. СXXX).

Степанов Ю.С., Проскурин С.Г. Константы мировой культуры. Алфавиты и алфавитные тексты в период двоеверия. М.: Наука, 1993.

Терентьева В.К. Табуизмы и лексические ограничения в современной речевой практике японского языка: дис. ... канд. филол. наук. М.: ИВ РАН, 2017. URL: http://iling-ran.ru/theses/terentyeva_full.pdf.

Топоров В.Н. Модель мира. Письмена // Мифы народов мира. М.: БСЭ, 1980. Т. 2. С. 161, 315.

Bailey D.C. Early Japanese Lexicography // Monumenta Nipponica. 1960. Vol. 16. No. 1/2. P. 1–52.

Интерпретация китайского сюжета «Ван Цзы-ю посещает Дая» в японской словесности XII–XIII вв.

М.В. Торопыгина

В статье прослеживается история бытования одного из сюжетов китайских исторических анекдотов в текстах, созданных в Японии в XII–XIII вв. на японском языке. История о том, как Ван Цзы-ю в снежную лунную ночь отправился к своему другу Дай Ань-дао, однако вернулся, не повидав его, известна по нескольким китайским источникам, в том числе по книге V в. «*Ши шо синь юй*» и по составленной в VII в. династийной истории «*Цзинь шу*». Популярность данного сюжета в Японии связана прежде всего с тем, что история была помещена в учебник, использовавшийся для обучения мальчиков чтению на китайском языке, – сборник биографий китайских исторических деятелей «*Мэнци*». В XII–XIII вв. отсылки к данному сюжету обнаруживаются в текстах разных жанров: в поэзии *вака*, в том числе в стихотворениях наиболее авторитетных поэтов своего времени, таких как Минамото-но Тосиёри, Фудзивара-но Сюдзэй, Фудзивара-но Тэйка, помещенных в значимые поэтические сборники, в том числе в «*Хори-кава хякусю*» и в «*Роппякубан утаавасэ*»; в текстах, которые условно относятся к жанру *сэцува*, однако представляют собой особую группу произведений, где история, посвященная Китаю, сопровождается стихотворениями *вака* («*Кара моногатари*», «*Мо:гю: вака*»); в «*Мумё: дзо:си*» – сочинении, обсуждающем литературу *моногатари*. В текстах и комментариях к ним создается набор мотивов, отсылающих к данному сюжету, значительно суженный по сравнению с исходной историей. Одинокое созерцание луны становится в японских источниках основным элементом истории.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: исторический анекдот, поэзия *вака*, эпоха Хэйан, эпоха Камакура, *сэцува*, «*Сэсэцу синго*», «*Мо:гю:*», «*Мо:гю: вака*», «*Кара моногатари*».

История о том, как Ван Цзы-ю отправился к Дай Ань-дао

Герой произведения второй половины XI в. «*Хамамацу тю:нагон моногатари*»¹, оказавшись в Китае, «...захотел посмотреть место, где в старину жил человек, звавшийся Ван Цзы-ю, который ночами, когда бывала светлая луна, садился в лодку, музицировал, слагал стихи» [Хамамацу..., 1926, с. 213].

¹ Перевод произведения на русский язык см.: [Сисаури, 2010].

Ван Цзы-ю (яп. О: Сию: 王子猷, 338?–386) был каллиграфом и художником, одним из сыновей знаменитого каллиграфа Ван Си-чжи (яп. О: Гиси 王羲之, 303–361). Ван Цзы-ю считали человеком необузданного нрава, совершавшим непредсказуемые поступки. Несколько историй о Ван Цзы-ю были помещены в хорошо известной и в Японии книге «Ши шо синь юй» (яп. «Сэсэцу синго» 世説新語, «Новое изложение рассказов, в свете ходящих»), составленной писателем и историком Лю И-цином (яп. Рю: Гикэй 劉義慶, 403–444). Сочинение представляет собой собрание анекдотов (коротких сюжетных историй) об исторических личностях. В известном ныне тексте три части (цзюани), разбитые на 36 тематических разделов, объединяющих 1130 фрагментов, материал в каждом разделе расположен в хронологическом порядке².

Ван Цзы-ю является героем нескольких историй, помещенных в этом памятнике. Уже в таком раннем произведении японской словесности, как «Записки у изголовья» («Макура-но со:си» 枕草子) Сэй Сёнагон (966?–1025?) есть отсылка к истории о том, как Ван Цзы-ю любил бамбук³. Странность поведения Ван Цзы-ю видна по истории о том, что он не уверен, в каком ведомстве служит⁴, а различие характеров его и его брата — по истории, как они ведут себя во время пожара⁵.

История о том, как Ван Цзы-ю отправился к другу в лунную ночь, попала в раздел, название которого И.А. Алимов переводит как «Своевольные и распущенные», а Л. Егорова как «Необузданность» [Алимов, 2014, с. 449], всего в этот раздел входят пятьдесят четыре фрагмента. История переводилась на русский язык несколько раз⁶.

² Подробно об этом сочинении см. исследование [Алимов, 2014], содержащее перевод ряда историй.

³ В «Ши шо синь юй» история такая:

Ван Цзы-ю, поселившись однажды в чьем-то на время оставленном доме, тут же велел посадить бамбук. Кто-то сказал ему:

— Ведь вы поселились здесь временно, так стоит ли утруждать себя подобными хлопотами?

Вместо ответа Ван долго насвистывал что-то и напевал. А потом указал на бамбук и промолвил:

— Разве можно хоть день прожить без друга! (пер. В. Сухорукова) [Путь к заоблачным вратам, 1989, с. 101].

⁴ Ван Цзы-ю служил у полководца Хуань Чуна в кавалерийском управлении.

— В каком ведомстве служишь? — спросил его однажды Хуань Чун.

— Не знаю, — отвечал Ван Цзы-ю. — Вижу иногда, как прогуливают лошадей, — похоже, что в лошадином.

Хуань полубопытствовал, сколько лошадей находится в ведении Вана.

— Лошадьми не интересуюсь, — ответил Ван. — Откуда же мне знать — сколько?

Хуань спросил, много ли коней дохнет.

— Про живых-то не знаю, — ответил ему Ван. — Где уж мне знать про дохлых? (пер. В. Сухорукова) [Путь к заоблачным вратам, 1989, с. 102].

⁵ Ван Цзы-ю и [Ван] Цзы-цзин некогда сидели вместе в комнате, как вдруг загорелась крыша. Цзы-ю тотчас бросился прочь, в ужасе забыв обуться. Цзы-цзин же в лице ничуть не изменился — спокойно позвал слуг помочь ему подняться и выйти, словно ничего необычного не происходило. Современники по этому [случаю] и определили, у кого из Ванов дух крепче (пер. И.А. Алимова) [Алимов, 2014, с. 247].

⁶ Кроме приведенного ниже перевода И.А. Алимова, в книге «Классическая проза Дальнего Востока» опубликован перевод Л. Егоровой; перевод В. Сухорукова помещен в книге [Путь к заоблачным вратам, 1989, с. 101].

Когда Ван Цзы-ю жил в Шаньине, [однажды] ночью пошел сильный снег. [Ван] проснулся, отворил дверь, велел принести вина — а кругом сияющая белизна. Тогда [Ван] встал и отправился бродить, читая вслух стихи Цзо Сы «Призывание сокрывшегося от мира»⁷. Вдруг подумал [он] о Дай Ань-дао⁸, а Дай в ту пору жил в Янь, и [Ван] ночью сел в маленькую лодку и поплыл к нему. Добрался только к утру, подошел к дверям [дома Дая], но входить не стал, а повернул назад. [Вана] спросили: отчего? Ван отвечал: — Я сел в лодку, будучи в радости, но радость прошла, и [я] отправился назад — к чему [теперь] мне видеться с Даем! (пер. И.А. Алимова) [Алимов, 2014, с. 453].

В предисловии к книге «Китайская пейзажная лирика III–XIV вв.» И.С. Лисевич писал: «В старом Китае предпочитали как можно меньше пользоваться абстракциями, разрушающими действительность. Китайские учителя мудрости всегда полагались на силу примера, аналогии, способной, не покидая сферы живого, подвести жаждущего знания к сути явления. Все, кто говорит о принципе “фэн лю”, приводят обычно рассказ о Ван Цзы-ю — не будем и мы нарушать эту традицию» [Лисевич, 1984, с. 12]. *Фэн лю* (яп. *фу:рю*: 風流) означает свободу творчества, раскрепощенность художника. Концепция, рожденная даосизмом, легко вошла в буддизм Чань (а в Японии в Дзэн). В Японии история понимания категории *фу:рю*: не проста, в разные периоды этот термин значительно различался по своему наполнению.

История о путешествии Ван Цзы-ю к Дай Ань-дао позже была помещена в династийной истории «*Цзинь шу*» (яп. «*Синдзё*» 晉書, «Книга Цзинь»), составленной Фан Сюань-линем (яп. Бо: Гэнрэй 房玄齡, 578–648) в 648 г. Данный сюжет в «*Цзинь шу*» принципиально ничем не отличается от истории «*Сэсэцу синго*», в нем можно найти все узнаваемые узловые моменты истории: просветлевшая снежная ночь; белизна лунного света, отраженного снегом; вино; стихи; желание увидеть друга; путешествие в лодке и возвращение от ворот, объясняемое тем, что восторг улегся и «зачем теперь видеться с Даем!».

История Ван Цзы-ю в учебнике по чтению китайских текстов

Знание китайских текстов входило в образование японцев. Безусловно, находись люди, знакомые непосредственно с «*Ши шо синь юй*» и «*Цзинь шу*», однако можно предположить, что именно те книги, которые наиболее широко использовались при обучении, были и известны лучше всего. Учебник «*Мо:гю:*» (кит. «*Мэнци*» 蒙求) входил в число основных учебников, которые использовались в начальном образовании. Составителем текста «*Мо:гю:*» был Ли Хань (яп. Ри Кан 李瀚, VIII в.). Китайцы в следующие столетия отказались от этого учебника, самый старый текст сохранился среди документов Дуньхуана, а вот в Японии он используется до сих пор.

⁷ Стихотворение Цзо Сы (яп. Са Си 左思, 250?–305) из цикла «*Чжао инь*» (яп. «*Сё:ин*» 招隱).

⁸ Дай Ань-дао (яп. Дай Анто: 戴安陶) — Дай Куй (яп. Тай Ки 戴逵, 326–396) — литератор, художник, музыкант.

«Мэнци» представляет собой поэму из 596 строк в четыре иероглифа (всего 2384 иероглифа), соединенных по две в строки в восемь иероглифов. Строки в восемь иероглифов попарно рифмуются⁹. Собственно стихотворный текст не дает понимания исторического сюжета, который невозможно уложить в четыре слова, а является мнемоническим средством. Четыре знака — это тема к истории, которая дается в комментарии. В Японии поэма использовалась для заучивания он-ных (китайских) чтений иероглифов. Существует связанная с этим поговорка: 勸学院の雀は蒙求を囀る (*кангакуин-но судзумэ ва мо:гю:-о саз-дзуру*) — «Воробьи из Кангакуин¹⁰ щебечут “Мо:гю:”». Кроме китайских чтений иероглифов, поэма должна была помочь запомнить сюжеты, связанные с китайскими историческими личностями. Для облегчения этой задачи две истории, отсылки к которым давали четыре первых и пятый — восьмой знаки строки были объединены чем-то похожим в сюжете.

Строка, в которую входит тема истории о Ван Цзы-ю, выглядит так:

呂安題鳳子猷尋戴 — Люй Ань написал «феникс»; Цзы-ю посетил Дая.

Героем первой истории является Люй Ань (яп. Рё Ан 呂安, ?–262), друг знаменитого Цзи Кана (яп. Кэй Ко: 嵇康, 223–262), одного из «Семи мудрецов из бамбуковой рощи». История рассказывает о том, что Люй Ань решил посетить своего друга Цзи Кана, однако не застал его. К Люй Аню вышел старший брат Цзи Кана Цзи Си, однако Люй не стал с ним общаться, а только написал на воротах знак «феникс» 鳳. Цзи Си обрадовался, поскольку решил, что гость высоко его оценил, сравнив с фениксом. Однако это была игра слов: знак «феникс» раскладывается на элементы «простой» и «птица» 凡鳥, так что имелось в виду, что Цзи Си — простая птица.

Первый комментарий к стихотворному тексту «Мэнци» был написан самим автором поэмы Ли Ханем, во многих случаях на материале текста «*Ши шо синь юй*». Позже появились и другие комментарии, однако исследователи полагают, что в XII–XIII вв. в Японии пользовались скорее всего комментарием Ли Ханя.

Два стихотворения и комментарии к ним

XII–XIII вв. — время расцвета японской поэзии жанра *вака*. Стихотворения-*вака* — это в подавляющем большинстве короткие стихотворения в 31 слог. В арсенале японской поэзии есть самые разные приемы для расширения смысла и эмоционального строя стихотворения. Интертекстуальные связи имеют важнейшее значение, короткое стихотворение тянет за собой шлейф культурных ассоциаций. Порой для того, чтобы эти ассоциации раскрылись, необходим комментарий. Практика написания комментариев к стихотворениям показывает, что и современникам (или людям, жившим на несколько поколений позже появления произведения) не всегда был легко понятен смысл стихотворения. Отсылки к китайской истории, появившиеся в стихотворениях-*вака*,

⁹ См.: <https://zh.wikisource.org/zh/%E8%92%99%E6%B1%82> [Мэнци].

¹⁰ Кангакуин — родовое частное учебное заведение рода Фудзивара, основанное в 821 г.

не были легко разгадываемы, во всяком случае к двум стихотворениям первой половины XII в., в которых использован сюжет о Ван Цзы-ю, имеются комментарии, созданные в том же XII в., но уже в его конце¹¹.

Видимо, самым ранним японским стихотворением, сочиненным на тему данной истории, является стихотворение из собрания «Хорикава хякусю» 堀河百首 («Сто песен Хорикава», называется также «Хорикава-ин хякусю» 堀河院百首 «Сто песен при экс-императоре Хорикава», полное название «Хорикава-ин онтоки хякусю вака» 堀河院御時百首和歌), который состоит из поэтических циклов в сто стихотворений, сочиненных рядом приглашенных поэтов.

Инициатором создания циклов из ста песен «Хорикава хякусю» считается император Хорикава (1079–1107, на троне 1087–1107), однако ученые отмечают, что у сборника сложная и не до конца понятная история. Возможно, что его создание было инициировано Минамото-но Тосиёри (1055–1129) для преподнесения императору Хорикава [Huey, 2002, p. 13]. Дата составления сборника остается точно не известной, его относят к 1104, 1105, 1106 гг., в работах встречается и более ранняя дата начала работы — конец XI в. Участников было шестнадцать, однако известны три основных варианта: с четырнадцатью, пятнадцатью и шестнадцатью участниками¹². Каждый участник писал по сто стихотворений на сто фиксированных тем. Темы «Хорикава хякусю» часто использовались в последующей поэтической практике, сделав это произведение чрезвычайно популярным. В посвященном поэзии тексте «Сё:тэцу моногатари» 正徹物語 Сё:тэцу 正徹 (1381–1459) говорит: «В старину начинающие поэты все как один в виде тренировки сочиняли на темы “Хорикава-ин-но хякусю”» [Беседы с Сётэцу..., 2015, с. 322].

В «Хорикава хякусю» стихотворения всех участников на одну и ту же тему следуют одно за другим, порядок авторов сохраняется на всем протяжении текста. Авторами, участвовавшими в проекте, были самые известные поэты своего времени. Стихотворение, которое использует сюжет о Ван Цзы-ю, было сочинено Фудзивара-но Накадзанэ (1057–1118)¹³.

Накадзанэ известен участием во многих поэтических турнирах начиная с 1078 г., бывал судьей и устройтелем турниров. Кисти Накадзанэ принадлежит и несколько работ о поэзии, среди них: «Кигосё:» 綺語抄 («О необычных словах»), «Кокинвакасю: мокуроку» 古今和歌集目録 («Оглавление “Кокинвакасю:”»). 23 песни этого поэта были включены в императорские поэтические антологии. Поэтическое творчество Накадзанэ характеризуется расширением поэтического словаря, а также возможных поэтических тем.

Сборник «Хорикава хякусю» состоит из обычных для императорских антологий разделов: весна, лето, осень, зима, любовь, разное. Каждый раздел в свою очередь делится на темы: весна (20 тем), лето (15 тем), осень (20 тем),

¹¹ Более подробно о стихотворениях-вака, в которых есть ссылка к истории Ван Цзы-ю, см. в недавно вышедшей статье [Ао, 2018].

¹² В Базе данных вака [Хорикава хякусю, web] опубликован вариант с шестнадцатью участниками, в сборник входит 1601 стихотворение (1600 стихотворений *танка* и одна длинная песня Тосиёри № 1576), там же опубликованы и некоторые дополнительные материалы.

¹³ По другим данным, даты жизни 1064–1122.

зима (15 тем), любовь (10 тем), разное (20 тем). Стихотворение, темой которого стала история Ван Цзы-ю, входит в раздел «Осень». Темами этого раздела являются: начало осени (立秋); праздник звёзд *танабата* (七夕); мискант-оги (荻); патриния (女郎花); мискант-сусуки (薄); злаки (蒹葭); *фудзибакама* (посконник) (蘭); *хаги* (леспедеца двуцветная) (萩); гуси (雁); олень (鹿); роса (露); туман (霧); гибискус (槿花); встреча лошадей (駒迎); луна (月); отбивание одежды (ткани) вальком (擣衣); насекомые (虫); хризантема (菊); багряные листья *момидзи* (紅葉); последний день осени (九月盡).

Стихотворение Фудзивара-но Накадзанэ написано на тему «луна» (по Базе данных *вака* № 791).

もろともにみるとはなしに行帰り月に棹さす船路なりけり

моротомо-ни / миру то ва наси-ни / юкикаэри / цуки-ни сао сасу / фунадзи нарикэри
Вместе

Не любоваться,

Поехал и вернулся,

При луне орудую веслом,

Вот моей лодки путь.

Существует вариант этого стихотворения, где вторая строчка *миру хито наси-ни*:

Когда нет никого

С кем вместе мог любоваться,

Под луной

Отправиться и вернуться,

Вот путь лодки с веслом.

Стихотворение определяет время года и основную тему, с которыми может быть связана история Ван Цзы-ю: осень — луна.

Для верной интерпретации данного стихотворения, безусловно, требуется знание истории Ван Цзы-ю. Комментарий к стихотворению дан в сочинении «*Вака уроха*» (和歌色葉) 1198 г., к этому времени история уже была использована в целом ряде произведений на японском языке. Автором текста «*Вака уроха*» является Дзёкаку 上覚 (1147–1226), монах школы Сингон.

Комментарий говорит следующее:

«Содержание этой песни таково. Ван Цзы-ю и Дай Ань-дао были друзьями, любящими луну. Снежной ночью Ван Цзы-ю вышел из дома и увидел, что на все четыре стороны льется чистый лунный свет, тогда на маленькой лодке с веслом он отправился навестить Дай Ань-дао в Шаньсянь. Однако Ван Цзы-ю вернулся, не повидавшись» (цит. по: [Ао, 2018, с. 48–49]).

В данном поэтическом тексте есть прямая отсылка к действиям героя исторического анекдота: герой отправился и вернулся в лодке с веслом; из явлений природы оставлена только луна. Комментарий расширил поэтический текст, включив в описание снег. Введено также географическое название Шаньсянь (место, где жил Дай Ань-дао).

Следующее стихотворение принадлежит другому выдающемуся поэту того же времени, Минамото-но Тосиёри. Тосиёри был составителем императорской антологии, а это — самая высокая честь, какой мог быть удостоен японский поэт. Кроме того, Тосиёри — автор важнейшего в истории японской поэзии текста «Тосиёри дзуйно:» (俊頼髄脳, «Руководство Тосиёри»). Многие авторы писали о Тосиёри как о лучшем поэте своего времени. 200 его песен были включены в императорские антологии.

Личный сборник Тосиёри «Самбокукикасю» (散木奇歌集, «Собрание странных песен никчемного человека») был составлен приблизительно в 1128 г. Сборник состоит из 10 частей (*маки*) и включает 1622 стихотворения.

Тема стихотворения с отсылкой к Ван Цзы-ю — 翫明月, «наслаждаться светлой луной». Стихотворению предпослано маленькое предисловие.

У Санэюки-бэтто¹⁴ на тему мыслей о далеком под луной

今宵もや主をもとはでかへりけむみちの空には月のすむらむ

ко ёи мо я / нуси-о мо товадэ / каэрикэму / мити-но сора-ни ва / цуки-но сумураму¹⁵

Этой ночью

Верно, вернусь,

Не спросив хозяина.

По дороге на небе

Чистая луна.

Комментарий к этому стихотворению появился раньше, чем к предыдущему. Сочинение «Самбоку сю:тё:» (散木集注, «Комментарий к собранию никчемного человека») Кэнсё 顯昭 (1130–1209) датируется началом 1180-х гг. (предположительно 1183 г.). Кэнсё — представитель поэтической семьи Рокудзё, известный поэт и большой знаток поэзии. «Комментарий к собранию никчемного человека» — это избранные стихотворения из «Самбокукикасю» с комментариями. Для сборника Кэнсё отобрал 100 стихотворений. Комментарий такой:

Это о том, как Ван Цзы-ю посещает Дай Ань-дао. Видно, из-за того, что вдохновившая его луна зашла, он не встретился и вернулся ни с чем. Подробно в комментарии к «Хорикава хякусю» [Самбоку сю:тё:..., 1937, с. 234].

В обоих прокомментированных стихотворениях сохранена связь с сюжетом истории (отправиться и вернуться), а из явлений природы, которые подвигают героя произведения на путешествие, оставлена только луна. Неиспользованными оказываются важные для первоначального китайского текста детали: белизна выпавшего снега; вино, которое пьет герой; стихотворение, которое он читает.

¹⁴ Санэюки — Фудзивара-но (Сандзё) Санэюки (1080–1162) был придворным высокого ранга и поэтом. Был организатором турниров, выступал судьей. 14 его стихотворений помещены в императорские антологии.

¹⁵ Есть вариант стихотворения с последней строчкой *цуки я сумураму*.

«Кара моногатари»

В конце XII в. в тексте, известном под названием «*Кара моногатари*» (唐物語, «*Моногатари о Китае*» или «*Китайская повесть*»), появился японоязычный вариант истории. Временем создания произведения долгое время считалась эпоха Камакура. Однако сейчас историки литературы склонны доверять версии, которая говорит о том, что текст был создан в конце Хэйан, а его автором является Фудзивара-но Сигэнори 藤原成範 (1135–1187). Сигэнори был вовлечен в сложную политическую борьбу своего времени, бывал в опале и в фаворе, был известен как поэт, 13 его стихотворений включены в императорские антологии.

Сборник представляет собой собрание из 27 историй разного объема. Действие всех историй происходит в Китае. История о Ван Цзы-ю в «*Кара моногатари*»:

О том, как Ван Цзы-ю отправился к Дай Ань-дао

Когда-то давно Ван Цзы-ю обитал в местности под названием Шаньинь. Не обременив себя заботами этого мира, многие годы и месяцы провел он, отдавая сердце лишь весенним цветам да осенней луне. Был он человеком сострадательным и глубоко чувствующим. Однажды, когда просветлело после сильного снегопада и была поразительная ночь с чистым лунным светом, он, видно, подумав, что трудно утешиться, когда бодрствуешь в одиночестве, сел в лодку-плоскодонку и, отталкиваясь шестом, следуя велению сердца, отправился к Дай Ань-дао. Однако путь был неблизким, ночь сменилась рассветом, и луна склонилась. И, видно, подумав, что причины для визита больше нет, он, ничего не сказав, от самых ворот отправился в обратный путь. Кто-то его спросил: «Отчего же вы?..» — но он только ответил:

もろともに月みんとこそいそぎつれかならずひとにあはむものかは

моротомо-ни / цуки мин то косо / исогицурэ / канарадзу хито-ни / аваму моно ка ва

Вместе

Любоваться лунной хотел,

Поэтому спешил.

А теперь разве обязательно

Встречаться с этим человеком?

Так и вернулся. Из одного этого можно понять, сколь чувствительным сердцем он обладал. Дай Ань-дао жил в местности, что называется Шаньсянь. Эти люди с давних пор были друзьями, и сердца их были устремлены к одним и тем же вещам [Кара моногатари..., 2003, с. 12–13].

«*Кара моногатари*» — необычное произведение. Хотя все истории посвящены Китаю, текст рассказов написан на классическом литературном японском языке. Фразы в тексте дают отсылку к стихотворениям *вака*, применяются риторические приемы японского литературного языка. В каждом отрывке помещено японское стихотворение (в некоторых рассказах стихотворений несколько). Наличие в каждом из рассказов стихотворения делает этот памятник, относимый к литературе *эцува*, близким произведениям *ута-моногатари*. В отрывке о Ван Цзы-ю японское стихотворение дано от лица героя.

«Мо:гю: вака»

Вскоре после «Кара моногатари» (если принять версию о создании текста в конце эпохи Хэйан), в 1204 г., появилось еще одно произведение, где на темы историй, происходящих в Китае, в которых действуют китайские герои, были сочинены японские стихотворения. Это сочинение — «Мо:гю: вака» 蒙求和歌 («Японские песни к "Мо:гю:"»), его автор — Минамото-но Мицуюки (源光行 1163–1244), литератор и поэт, знаток «Гэндзи моногатари».

Из текста «Мо:гю:» автор отобрал 250 историй, они распределены, как в поэтической антологии, то есть по тематическому принципу, где история — это *котобагаки*, прозаическое предисловие, а дальше идет стихотворение *вака*. Текст этих *котобагаки* — китайский с разметкой (возможно, он был записан как японский). Тексты историй служат комментарием, об этом пишет и сам автор в «Предисловии». Тексты написаны так, что они читаются по-японски, но это не литературный японский, а приспособленный для чтения по-японски китайский.

Общая идея построения сочинения близка к идее «Мо:гю:»: поэзия служит мнемоническим средством, однако в данном случае — японская поэзия. Видимо, в задачу автора входит расширить круг людей, знакомых с материалом из китайской истории (это самураи, которые по образованию уступают аристократии, но постепенно входят в круг образованных людей).

История о Ван Цзы-ю из «Мо:гю: вака»:

Ван Цзы-ю, четвертый сын цзиньского Ван Си-чжи, долгие годы был другом Ань-дао из Дай. В развлечениях — игре на цитре, сочинении стихов, питии вина, — они были рядом, их рукава всегда соприкасались, когда они любовались снегом, луной, цветами.

Когда Цзы-ю жил в Шаньине, ночью пошел сильный снег. Цзы-ю пробудился ото сна, налил вина, всюду все было белым-бело.

Его сердце возрадовалось, он читал стихи Цзо Сы «Призывание отшельника» и думал о Дай Ань-дао в Шаньси. И вот он закрепил весло на маленькой лодке и направился в сторону Шаньси. Песчаная отмель была белой от снега, на поверхности воды плыла луна, заглядывая в лодку, поднимались волны, было прекрасно и сердце волновалось.

Продвигаясь вперед в мечтаниях, он добрался до ворот дома Дай Ань-дао. Все пять частей ночи прошли¹⁶, уже рассвело, чувства были исчерпаны, бесстрастно орудуя веслом, он вернулся. «Отчего же вы?...» — спрашивали его. «Я отправился, восхищенный снегом и луной. Восхищение прошло, и я вернулся. Зачем обязательно встречаться с Дай Ань-дао?» — отвечал он.

何かまた会はで帰ると思ふべき月と雪とは友ならぬかは

нани ка мата / авадэ каэру то / омофубэки / цуки то юки то ва / томо нарану кава

Что можно подумать,

Если вернулся,

Не встретившись?

¹⁶ То есть ночь закончилась.

Луна и снег

Разве не друзья? [Мо:гю: вака, 2013, с. 51].

В тексте оставлено все то, что было отброшено в «Кара моногатари»: вино, упоминание стихотворения китайского автора. Текст построен как китайский с разметкой для чтения по-японски. В тексте есть фраза, являющаяся цитатой из стихотворения Бо Цзюй-и (яп. Хаку Кёи 白居易, 772–846), помещенного в «Вакан ро:эйсю:» (和漢朗詠集, «Собрание японских и китайских стихов для декламации»). В тексте сказано: «В развлечениях — игре на цитре, сочинении стихов, питии вина, — они были рядом, их рукава всегда соприкасались, когда они любовались снегом, луной, цветами». Эта фраза отсылает к строкам:

琴詩酒友皆拋我。雪月花時最憶君。[Вакан ро:эйсю:..., 1969, с. 239].

Все мои друзья по игре на цитре, сочинению стихов, питию вина меня оставили. Я особенно часто их вспоминаю, когда люблюсь снегом, луной и цветами.

Таким образом, в тексте «Мо:гю: вака» не только не упущены никакие важные детали китайского текста, но и добавлены новые, т.е. история является комментарием. Японское же стихотворение можно считать мнемоническим текстом. Замечу, что стихотворение оставляет снег, которого не было в других поэтических текстах на японском языке.

Мнение Фудзивара-но Сюдзэй о собственном стихотворении

Фудзивара-но Сюдзэй 藤原俊成 (Фудзивара-но Тосинари, 1114–1204) — создатель поэтической школы Микохидари, пережил всех своих поэтических соперников, под конец жизни был самым почитаемым поэтом и получил невиданные почести: его девяностолетие праздновалось в императорском дворце, сейчас можно было бы сказать, что оно превратилось в государственный праздник. Сюдзэй был составителем шестой императорской антологии, турниров, на которых он был судьей, — огромное количество.

Поэтический турнир, на котором было прочитано стихотворение Сюдзэй, основанное на истории Ван Цзы-ю, называется «Удайдзинкэ утаавасэ» («Поэтический турнир в доме Правого министра»). Правый министр, устроитель турнира, — это Кудзё Канэдзанэ 九条兼実 (1149–1207). Турнир состоялся в 18 день 11 месяца 1179 г. В каждой команде было по десять участников. Всего было проведено 30 раундов, а в конце состоялся еще обмен песнями между Сюдзэй и Канэдзанэ. Судей был Сюдзэй. Особенностью турнира было то, что Сюдзэй являлся не только судьей, но и участником турнира (известны и другие такие турниры, так что это не исключительный случай).

Стихотворения на турнире сочинялись на десять тем: туман 霞, цветы 花, кукушка 子規, луна 月, осенние листья 紅葉, снег 雪, поздравления 祝, любовь 恋, путешествия 旅, мысли о прошлом 述懷.

В 15-м раунде были представлены стихотворения Сюдзэй (команда Левых) и Доин Хоси¹⁷ (команда Правых). Темой этого раунда был «снег».

Левые.

Ко:тайго:гу: Тайфу (Сюдзэй)

たづぬべき友こそなけれやまかげや雪と月とをひとり見れども

*тадзунубэки / томо косо накэрэ / ямакагэ я / юки то цуки то о / хитори мирэдомо*¹⁸

Нет друга,

К которому мог бы отправиться,

В горной обители

Снегом и луной

Любуюсь в одиночестве.

Правые.

До:ин Хо:си

朝戸あけてほかの雪をもながめやらん心のゆくはあとしつかねば

асато акэтэ / хока-но юки-о мо / нагамэяран / кокоро-но юку ва / ато сицуканэ ва

Утром открыл дверь,

И на другой снег

Хотелось бы взглянуть,

Но в душе знаю,

Нельзя оставлять следов.

Текст данного турнира содержит комментарии судьи (возможно, они были сделаны уже по записи, после турнира). Будучи судьей, Сюдзэй должен был высказаться по поводу всех сочинений, в том числе и своего стихотворения.

Мнение Сюдзэй следующее:

Песня левых. Хотя и видно, что содержанием песни является случай, когда, увидев снег в горах, тот самый Ван Цзы-ю снежной ночью в Шаньине подумал о Дай Ань-дао, но в содержании песни снега мало. Песня правых воспринимается как песня о снеге, и ее форма интересна (*окасику*). Но можно ли сказать *хока-но юки* (другой снег)? Это слышится несколько вульгарно¹⁹. Относительно того, кто здесь выиграл, кто проиграл, как и в предыдущем случае, судить не могу» [Такэда, 2010, с. 31].

¹⁷ До:ин Хо:си 道因法師 (Фудзивара-но Ацуёри 藤原敦頼, 1090–1182?) вошел в круг известных поэтов в преклонном возрасте, участвовал во многих важных поэтических мероприятиях. 41 его песня входит в императорские поэтические антологии.

¹⁸ В комментарии к изданию «*Роппякубан утаавасэ*» приводится близкое стихотворение Дзя-кунэн 寂然 (Фудзивара-но Ёринари 藤原頼業, годы жизни неизвестны, год рождения указывается как 1117 или 1118, но остается под вопросом, год смерти — после 1182 г.) из его сборника «*Юосим-бо:сю:*» 唯心房集.

尋ぬべき友しなければあた夜の月と雪とを一人見るかな

тадзунубэки / томо синакэрэба / атара ё-но / цуки то юки то-о / хитори миру кана

Когда нет друга, // К которому мог бы отправиться, // Прекрасной, грустной ночью // На луну и снег // Мне смотреть одному! [Роппякубан утаавасэ, 1998, с. 238].

К сожалению, в доступных вариантах сборника обнаружить это стихотворение не удалось.

¹⁹ В тексте слово 荒涼 *ко:рё:*.

Упомянув в комментарии географическое название Шаньинь, Сюндзэй подсказывает разгадку примененного им приема *какэктоба*: слово *ямакагэ* в третьей строке стихотворения, которое буквально значит «тень горы», а обозначает жилище отшельника, одинокую отшельническую жизнь, но может быть понято и как японское прочтение топонима Шаньинь 山蔭. Таким образом стихотворение прямо отсылает к истории Ван Цзы-ю, называя место его обитания.

Нет друга,
К которому мог бы отправиться,
Здесь в Шаньине, в горной обители
Снегом и луной
Любуюсь в одиночестве.

Слово *ямакагэ* встречается в японских стихотворениях и, безусловно, не всегда является отсылкой к истории Ван Цзы-ю, однако в некоторых стихотворениях такой прием несомненно присутствует. Он применен, например, в стихотворениях двух знаменитых поэтов — сына Сюндзэй Фудзивара-но Тэйка 藤原定家 (Фудзивара-но Садаиэ, 1162–1241), вслед за отцом ставшего во главе поэтических кругов, и Фудзивара-но Ёсицунэ 藤原良経 (1169–1206), который был не только одним из самых знаменитых поэтов, но и одним из основных спонсоров, устраивавших поэтические мероприятия.

Фудзивара-но Ёсицунэ (стихотворение из сборника «Акисино гэссэйсю:» 秋篠月清集).

山かげや友を尋ねし跡ふりてただいにしへの雪の夜の月
ямакагэ я / томо-о тадзунэси / атофуритэ / тада инисиэ-но / юки-но ё-но цуки
Одинокий приют в Шаньине,
Года прошли,
Как посещал друга,
Но как в старину
Луна снежной ночью.

Фудзивара-но Тэйка (стихотворение из сборника «Сю:игусо:» 拾遺愚草).

あくがれし雪と月との色とめて梢にかほる春の山かげ
акугарэси / юки то цуки то-но / иро томэтэ / кодзуэ-ни каору / хару-но ямакагэ
Прекрасных
Снега и луны
Аромат иссяк.
Благоухают ветки
В весенних горах Шаньиня.

«Роппякубан утаавасэ»

«Роппякубан утаавасэ» (六百番歌合, «Поэтический турнир в 600 раундов») — одно из самых знаменательных поэтических событий конца XII в. Его устроил

в 1192 г. Фудзивара-но Ёсицунэ. 1200 песен представили двенадцать участников, т.е. каждый из участников сочинил для турнира 100 песен. Судьей был все тот же Сундзэй, однако любой участник мог высказать свое мнение по поводу стихотворений.

В части «Любовь 1», в раунде 26 (песни 651 и 652) встретились Фудзивара-но Канэмунэ 藤原兼宗 (1163–1242) (команда Левых) и Фудзивара-но Цунэиэ 藤原経家 (1149–1209) (команда Правых). Канэмунэ — высокоранговый придворный и известный поэт, участвовавший в самых престижных поэтических мероприятиях своего времени, в императорских антологиях помещено 21 его стихотворение; Цунэиэ — представитель поэтической школы Рокудзё. Тема была обозначена в предыдущем, 15-м раунде: 尋恋 (встреча с любимой).

Двадцать шестой раунд

Левые (победа) Канэмунэ Асон

今日も又帰らん憂さを思ふかな尋ねかねにし心ならひに

кэфу мо мата / каэран укуса-о / омоу кана / тадзунэканэ-ни си / кокоро нараи-ни

С тоской думаю,

Что и сегодня

Не встретимся.

К невозможности встреч

Уже привыкла душа.

Правые Цунэиэ Кё

今宵さへただや帰らん月故に友を尋ねし人ならなくに

коёи саз / тада я каэран / цуки юэ-ни / томо-о тадзунэси / хито наранаку ни

И этой ночью

Неужели вернусь

Просто так?

Я ведь не тот, кто из-за луны

Посещал друга.

Ни левые, ни правые не выразили идею.

Судья сказал: песня правых обычна, она описывает историю Ван Цзы-ю. Последняя строчка левых хороша [Роппякубан утаавасэ..., 1998, с. 238].

Судья высказался о стихотворении очень коротко, однако трактовка истории Ван Цзы-ю здесь не такая обычная. Герой стихотворения хочет любовного свидания, а не любования луной с другом, как когда-то Ван Цзы-ю. Позже это стихотворение было помещено в «Фубоку вакасё»: 夫木和歌抄 («Фубокусё»: 夫木抄) — сборнике 1310 г., популярном в более позднее время.

Заключение

История о том, как Ван Цзы-ю отправился к своему другу Дай Ань-дао, помещенная в китайское сочинение «Ши шо синь юй», рассказывала об экстравагантном поступке неординарного человека, однако в японской словесности XII–XIII вв. сюжет стал восприниматься скорее как история об отшельнике, который в лунную ночь в одиночестве любит луну.

«Лунная» тема детально разработана в японской поэзии. Поэт и учитель поэзии Сётэцу, говоря в «*Сётэцу моногатари*» о темах, на которые пишут японские стихотворения, отмечал: темы с «луной» появляются одна за другой — «Луна в горах», «Луна над пиком», «Луна над холмом», «Луна над полем», «Луна над деревней». На тему «Луна в горах» не станешь сочинять о полной луне длинного месяца [Беседы с Сётэцу..., 2015, с. 260].

Представление о том, что, глядя на луну, человек грустит, вспоминая родной дом, друга, любимых людей, появилось в японской поэзии очень рано. Достаточно вспомнить стихотворение Абэ-но Накамаро 阿倍仲麻呂 (698–770), сочиненное еще в VIII в.

天の原ふりさけ見れば春日なる三笠の山に出でし月かも

ама-но хара / фурисакэ мирэба / касуга нару / микаса-но яма-ни / идэси цуки камо

На равнину небес

Глядя издалека

Думаю: в Касуга

Над горой Микаса

Взошла та же луна!

Стихотворение было помещено в «*Кокинвакасю*:» (古今和歌集, «Собрание старых и новых японских песен»), № 406. Пояснение к стихотворению передает рассказ о том, что посланный учиться в Китай Абэ-но Накамаро сочинил эту песню в день, когда его провожали на родину, тогда взошла луна необыкновенной красоты [Кокинсю..., 1983, с. 190]. Стихотворение тем более печально, что автор в Японию так и не вернулся, корабль потерпел крушение, Накамаро удалось добраться до Китая, где он и провел остаток жизни.

Это стихотворение было очень известным в то время, о котором было рассказано в данной публикации, его цитировали в своих работах все или почти все поэты, о которых здесь шла речь. Таким образом, ассоциативная связь «луна — Китай» имеет достаточно долгую историю. Об ассоциации между луной и Китаем говорилось в сочинении «*Мумё: дзо:си*» (女無名草子, «Записки без названия»), возможным автором которого была поэтесса, известная под именем Дочь Сюндзэй 俊成卿 (Сюндзэй-но Мусумэ, Тосинари-но Мусумэ, Тосинари Кё-но Мусумэ, 1171?–1252?). Говоря об этой связи, автор вспоминает Ван Цзы-ю.

Весной и летом, а еще сильнее — осенью и зимой, луна, что озаряет темень ночи, дарит свет сердцам, утратившим радость сильных чувств, и заставляет позабыть о телесном облике, далеком от совершенства. Стоит лишь обратить взгляд на луну, и мысли уносятся вдаль — в неведомые страны — Корею и Китай, пытаюсь постичь неизвестные дела прошлого, нынешнего и грядущего. Оттого неудивительным кажется и то, что О:сию: отправился навестить Тайандо:, а супруга Сё:си, сердце которой наполнил лунный свет, поднялась в облака²⁰. Вероятно, и у нас есть немало схожих историй из прошлого и настоящего о том, как сердца людские пленило лунное сияние [Гвоздикова, 2008, с. 205].

²⁰ Отсылка к истории, помещенной в «*Мо:гю*:», «*Мо:гю: вака*», «*Кара моногатари*».

Заняв свое место в японской словесности в эпоху Хэйан, история Ван Цзы-ю находит отражение и в более поздних текстах.

Источники и переводы

Беседы с Сётэцу // *Камо-но Тёмэй*. Записки без названия. Беседы с Сётэцу / пер. М. Торопыгиной. СПб.: Гиперион, 2015. С. 205–420.

Вакан ро:эйсю: // Вакан ро:эйсю:. Рё:дзин хисё: / коммент. Кавагути Хисао, Сида Нобуёси. Токио: Иванами, 1969. С. 46–310.

Гвоздикова Ю.Е. «Мумё дзоси» («Записки без названия») // *Orientalia et Classica*. Труды Института восточных культур и античности. XVI. История и культура традиционной Японии. М.: РГГУ, 2008. С. 191–392.

Кара моногатари / под ред. Кобаяси Ясухару. Токио: Ко:данся, 2003.

Кокинвакасю: / коммент. Одзава Масао. Токио: Сёгаккан, 1983.

Мэнци. URL: <https://zh.wikisource.org/zh/%E8%92%99%E6%B1%82>.

Путь к заоблачным вратам / пер. с кит. М.: Правда, 1989.

Роппякубан утаавасэ / коммент. Кубота Дзюн, Ямагути Акихо. Токио: Иванами, 1998. (Серия «Син нихон котэн бунгаку дзэнсю». Т. 38).

Самбоку сю:тё: // Гунсё руйдзю: синко:. Т. 13. Токио: Найгай сёсёки, 1937. С. 223–239.

Сисаури, 2010 — Повесть о втором советнике Хамамацу (Хамамацу-тюнагон моногатари). Дворец в Мацура (Мацура-мия моногатари) / пер. В.И. Сисаури. М.: Наталис, 2010.

Хамамацу тю:нагон моногатари // Нихон бунгаку тайкэй: ко:тё:. Т. 2. Токио: Кокумин тосё, 1926. С. 193–398.

Хорикава хякусю. URL: http://ndb1.nichibun.ac.jp/tois/waka/waka_i025.html (*Horikawa hyakushu*, in Japanese).

Литература

Алимов И.А. Сад удивительного: Краткая история китайской прозы сяошо I–VI вв. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014.

Ао Асука. Тю:сэй вака-ни окэру «О:сю:-га Дай-о тадзунэру» кодзи-но хэнъё: [Изменение представлений исторического анекдота «Цзы-ю посещает Дая» в японской средневековой поэзии] // Нихондзин то тю:гоку кодзи — хэнсо:суру тин-но сэкай. Токио: Бэнсэй сюппан, 2018. С. 48–58.

Лисевич И.С. О том, что остается за строкой // Китайская пейзажная лирика III–XIV вв. / под ред. В.И. Семанова. М.: МГУ, 1984. С. 5–20.

Мо:гю: вака, 2013 — Ао Асука, Кояма Дзюнко, Такэсима Кадзую и др. «Мо:гю: вака» дайсанруйбон хомбун (2): ай-но бу-кара дзю:кай-но бу мадэ [«Могю: вака» — третья группа текстов (2): от части «любовь» до части «думы о прошлом»] // Кё:то дайгаку кокубунгаку ронсо:. 2013. Вып. 29. С. 35–69.

Такэда Мотохару. Дзисё: сан нэн дзю: гацу «Удайдзинкэ утаавасэ» тю:сяку [Комментарий к «Удайдзинкэ утаавасэ» (10-й месяц 3-й год Дзисё)] // О:цума дзё:си дайгаку киё: бункэй. 2010. Т. 42. С. 15–47.

Huey R.N. The Making of Shinkokinshū. Cambridge, MA: Harvard University Asian Center, 2002.

«Беседы о делах старины» в традиции поучительных рассказов

М.С. Коляда

Статья посвящена собранию поучительных рассказов «Кодзидан» («Беседы о делах старины», начало XIII в.) и его роли в развитии традиции *сэцува*. Сборник, составленный Минамото-но Акиканэ, отличается конспективностью и сухостью изложения; исследователи по большей части оценивают его как малозначимый для традиции и лишенный «авторского взгляда». Однако «Кодзидан», источниками для которого послужило множество разноплановых текстов, не был неизвестен современникам и предположительно оказал влияние на несколько позднейших сочинений, в том числе и на важнейшие сборники *сэцува* XIII в. Существует и другая оценка сборника: согласно ей, составитель «Бесед», конспектируя источники, не только не был беспристрастным и работал с текстом, манипулируя читательской оценкой, но и задействовал особые средства для создания у читателя нужного впечатления, в частности, с помощью продуманного порядка размещения рассказов. В особенности это видно, если сравнить тексты «Бесед о делах старины» и «Продолжения бесед о делах старины». В этом свете «Кодзидан» представляет собой не просто краткие выписки из разнообразных текстов, а произведение, в котором авторский взгляд просто проявляется по-особому. Акиканэ, раскрывая возможности, которые может дать форма сборника *сэцува*, реализовал их в ином, отличном от многих других сборников русле, вовлекая читателя в своего рода интеллектуальную игру.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «Кодзидан», *сэцува*, Минамото Акиканэ.

Термином «*сэцува бунгаку*» сегодня обозначается жанр коротких поучительных историй на разнообразные темы, объединяемых в сборники и написанных, как правило, простым и доходчивым языком. Жанр этот тесно связан с устной проповеднической традицией; принципы, согласно которым отбирались рассказы и составлялись сборники, могли быть разными, а в зависимости от принципов одни и те же рассказы, кочующие из сборника в сборник, могли пониматься не одинаково.

И сами сборники — их сохранилось множество, — очень разные. Сейчас какие-то из них мы считаем «буддийскими», а какие-то «светскими», многие содержат истории и того и другого плана, какие-то ближе к устной традиции, какие-то — уже к литературе, изначально предназначенной для чтения, одни несут минимальный отпечаток индивидуальности составителя (или группы составителей), а другие имеют отчетливо авторский характер.

Самый объемный памятник жанра — «*Кондзяку моногатари сю:*» («Собрание стародавних повестей», 今昔物語集, XII в.), самыми совершенными с литературной точки зрения исследователи часто признают «*Удзисю:и моногатари*» («Рассказы, собранные в Удзи», 宇治拾遺物語, XIII в.) и «*Хоссинсю*» («Собрание пробуждённого сердца», 発心集, автор Камо-но Тёмэй, 1155–1216). В этой статье речь пойдет о другом, небольшом по объему и редко привлекающем внимание сборнике — о «*Кодзидан*».

«*Кодзидан*» («Беседы о делах старины», 古事談) составил придворный Минамото-но Акиканэ (1160–1215). Родом Акиканэ был из Мураками-Гэндзи, а служил в Министерстве наказаний, 刑部省. Самое позднее событие, упоминаемое в сборнике, относится к 1212 г., и исходя из этого принято считать, что «*Кодзидан*» был создан в период с 1212 по 1215 г. За работу над собранием *сэцува* Акиканэ взялся, вероятно, когда принял постриг — в 1211 г. [Keene, 1999, p. 585]. Сборник состоит из 460 (462) рассказов и имеет шесть тематических частей: о государях и государынях, о верных сановниках, о монахах, о воинах, о храмах и святилищах, о разных искусствах. Изложение неоднородно даже на уровне языка: Акиканэ использует то *камбун*, то *канамадзирибун*, и часто литературоведы отмечают отсутствие у рассказчика стремления усилить впечатление от повествования [Намаи, 1996, с. 10]. Если Акиканэ был автором всего текста, то стилистическая неравномерность могла объясняться и тем, что к различному материалу составитель применял разные подходы [Keene, 1999, p. 585].

Сюжеты в сборнике разнообразны. В качестве персонажей появляются государи и сановники, воины и поэты, в том числе Фудзивара-но Митинага, Оно-но Комати, Сэй Сёнагон, Аривара-но Нарихира, Эннин, Ку:кай и Сюндзэй. В сборнике записана одна из самых старых версий легенды об Урасимако (см.: [Holmes, 2014]). И хотя трудно предположить, с какой целью Акиканэ создавал свое собрание, очень удачной кажется формулировка Д. Кикнадзе: главным героем в «*Кодзидан*» является человек и его слабости [Кикнадзе, 2016, с. 30].

Среди произведений, послуживших источниками для сборника (содержащих те же самые рассказы или сходные сюжеты), есть исторические сочинения, в том числе «*Анналы Японии*» (日本書紀), «*Продолжение Анналов Японии*» (続日本書紀, «*Сёку Нихонги*», 797 г.), «*Подлинные записи трех правлений в Японии*» (日本三代実録, «*Нихон сандай дзицуроку*», 901 г.), «*Выдержки из анналов Японии*» (日本紀略, «*Нихонки ряку*», конец XI — начало XII в.), «*Краткие записи страны Солнечной шелковицы*» (扶桑略記, «*Фусо: рякки*», 1094 г.), «*Зерцала*» — «*Великое зеркало*» (大鏡, «*Оокагами*», XI в.), «*Водное зеркало*» (水鏡, «*Мидзу кагами*», приблизительно 1195 г.), «*Нынешнее зеркало*» (今鏡, «*Има-кагами*», 1170-е гг.). Помимо этого Акиканэ пользовался храмовыми летописями, например, «*Краткими записи о То:дайдзи*» (東大寺要録, «*То:дайдзи ё:року*»), а также житиями монахов.

Есть в числе первоисточников и поэтические антологии: «*Манъё:сю:*» (万葉集), «*Кокин вакасю:*» (古今和歌集), «*Вака до:мо: сё:*» («Сборник родных песен для детей и невежд», 和歌童蒙抄, 1145 г., автор — Фудзивара-но Нориканэ), «Собрание Комати» (小町集). Есть и поэтологические трактаты, такие как «*Секреты мастерства* [Минамото-но] Тосиёри», 俊頼髓腦, «*Тосиёри дзуйно:*», 1113 г.), «*Карманные записки*» (袋草紙, «*Фукуро дзо:си*», 1150-е гг., автор Фудзивара-но Киё-

сукэ), «Записки из рукава» (袖中抄, «Сю:тю:сё:», 1186–1187 гг., автор — Кэнсё), «Сборник толкований» (奥義抄, «О:гисё:», XII в., автор — Фудзивара-но Киёсукэ).

Для множества рассказов не только сюжеты, но и сам текст Акиканэ заимствовал из дневников аристократов, таких как Кудзё: Канэдзанэ, Фудзивара-но Сукэфуса, Ёринага, Митинага, Моромити, Мунэтада, Санэсукэ, Юкинари. Источниками послужили сборники материалов о придворных чиновниках, сочинение Ооэ-но Масафуса о *дэнгаку* («Записи о музыке полей в цветущей столице», 洛陽田楽記, «Ракуё: дэнгаку ки», 1096 г.) и его же «Записки о куртизанках» (遊女記, «Ю:дзёки»); «Повесть о расцвете» (栄花物語, «Эйга моногатари», XI в.), «Исэ моногатари» (伊勢物語), воинские повести и многие другие тексты разных жанров.

И конечно, более ранние сборники *сэцува* Акиканэ использовал тоже: это «Японские легенды о чудесах» (日本霊異記, «Нихон рё:ики»), «Рассказы с картинками о Трёх Сокровищах» (三宝絵詞, «Самбо экотоба», 984 г., составитель — Минамото-но Тамэнори), «Японские записи о возрождении в стране Высшей Радости» (日本往生極楽記, «Нихон о:дзё: гокуракки», конец X в.), «Записки о могуществе Лотосовой сутры в Великой стране Японии» (大日本国法華験記, «Дай-нихонкоку хоккэ гэнки», 1040-е гг., автор — монах Тингэн), «Кондзяку-моногатари-сю:», «Продолжение преданий нашей страны о возрождении» (続本朝往生伝, «Дзоку хонтё: о:дзё:дэн», 1100-е гг., сборник *сэцува* Ооэ-но Масафуса), «Сборник бесед Ооэ» (江談抄, «Годансё:», 1104–1108 гг., записанные Фудзивара-но Санэканэ рассказы Ооэ-но Масафуса), «Беседы Фукэ» (富家語, «Фукэго», 1161 г., автор — Такакина-но Накаюки), «Сборник личных записей Накахары» (中外抄, «Тю:гайсё:», 1154 г., записал Накахара-но Моромото), «Собрание драгоценностей» (宝物集, «Хо:буцусю:», 1179 г., автором считается Тайра-но Ясүёри), «Собрание поучительных рассказов из старых книг» (古本説話集, «Кохон сэцува-сю:», 1130-е г.)¹ и т.д.; см., например: [Синтю: Кодзидан..., 2010].

Сложно судить, каким принципом руководствовался Акиканэ, выбирая сюжеты для «Кодзидан». Даже когда нам известно имя автора, вовсе не обязательно очевидно, почему он включал ту или иную историю в свою антологию, — отмечает Д. Кин. Возможно, одни и те же истории копировались потому, что свитков было не так много, и авторы новых антологий считали, что будет лучше записать историю лишний раз, чтобы сохранить ее, если она казалась важной [Keene, 1999, p. 585]. Но возможно, многочисленные заимствования рассказов из сборника в сборник не определялись этим мотивом. Может быть, для авторов, избравших этот жанр, «новое» не было самоцелью, или же они иначе понимали «новое» и тот вклад, который должен сделать составитель.

К началу XIII в., когда Акиканэ составлял свой сборник, традиция *сэцува* представляла собой могучее течение в литературе, богатое произведениями

¹ В некоторых случаях можно точно установить, откуда именно заимствован рассказ, а в некоторых это сложно. Здесь мы перечисляем и тексты, в которых есть те же самые рассказы, что в «Кодзидан», либо похожие на них. Вопрос с текстами, примерно современными сборнику либо появившимися позже, должен решаться отдельно для каждого конкретного случая. О «Кодзидан» и «Кондзяку» см.: [Трубникова, Коляда, 2018].

очень разного толка. Некоторые из них имели общие, но по-разному интерпретируемые рассказы. Составители новых сборников, хорошо знакомые с традицией, могли позволить себе отбирать те рассказы, которые соответствовали бы их замыслу, и в своем выборе они были очень свободны.

Они пользовались и свободой выбора тематики, которую предоставлял им сам жанр *эцува*: эта свобода позволила Акиканэ, например, поместить в начале *«Кодзидан»* довольно непристойный рассказ, где в неприглядном виде выступает не кто-нибудь, а сама государыня из прежних времен. В *эцува* создается универсум, где возможно использовать в качестве поучительной иллюстрации государыню наряду с простолюдинами (что само по себе несколько противоречит извечной иерархичности общества в японской культуре), и поэтому люди становятся в некотором роде по-буддийски равны, вне зависимости от их социального положения.

С заимствованными рассказами составители могли обходиться по-разному, меняя стиль изложения в зависимости от цели, преследуемой ими. Это можно ясно видеть, сопоставляя версии одного и того же рассказа из разных сборников. Так, Д. Кин пишет, что в рассказах *«Кондзяку моногатари»* можно встретить много «посторонней» информации, не относящейся к развитию сюжета. Он приводит в пример рассказ 26–7, где в начале упомянуты боги, один из которых затем никак не фигурирует в истории. В повествование он попал только потому, что этой информацией располагал рассказчик, и «упоминуть об этой истине было для него важнее, чем заботиться о художественной стороне произведения» [Keene, 1999, p. 576]. Анализируя другие стилистические особенности *«Кондзяку»* и сравнивая произведение с *«Удзисю:и»*, где те же сюжеты раскрываются в более совершенной литературной форме, Кин приходит к выводу, что *«Кондзяку»* не создавалось для того, чтобы рассказы сборника читались так, как нам привычно сегодня; но и об истинном замысле автора, учитывая отсутствие предисловия, можно только гадать [Ibid., 577]. Поскольку предисловия к *«Беседам о делах старины»* тоже нет, судить о назначении сборника трудно. В отличие от двух вышеназванных произведений, рассказы в нем изложены максимально сжато, конспективно, лишены литературных прикрас. Избыточной информации в них нет вовсе: если в том, как разворачивается текст в *«Кондзяку»*, есть нечто сказовое, такое, что заставляет предположить, как хорошо этот текст будет восприниматься на слух, то *«Кодзидан»* — это текст для «чтения глазами», может быть, первый в своем роде.

Д. Кин отмечает, что Акиканэ вряд ли что-то привнес в повествование, а почти все истории заимствовал из более ранних сборников. Главный же вклад составителя исследователь видит в том, как истории были распределены по шести тематическим частям [Ibid., 585]. Такого взгляда, предполагающего, что *«Беседы о делах старины»* не отмечены авторской индивидуальностью, придерживаются многие историки литературы, поскольку сухое повествование сборника располагает к подобному мнению. Если это действительно так и *«Кодзидан»* похож на конспект более ранних материалов, то самый существенный, на наш взгляд, вопрос, на который стоит обратить внимание исследователям, такой: чем руководствовался Акиканэ, отбирая именно те рассказы, что вошли в сборник, а из этих

рассказов сохраняя именно то, что он счел нужным сохранить, составляя свои выдержки? Если можно попытаться реконструировать замысел автора в этом отношении, это позволило бы приблизиться к пониманию того, как читали *эцу-ва* средневековые читатели, что считали главным, что им казалось интересным.

Каково бы ни было назначение текста, составитель, очевидно, рассчитывал на относительно подготовленного читателя. Это можно увидеть, например, из сравнения сборника с «Дзиккинсё:» (十訓抄). Даже если предисловие к «Сборнику наставлений в десяти разделах» было бы утрачено, дидактическая функция произведения, кажется, все равно была бы вполне ясна. Из «Бесед о делах старины» в «Сборник наставлений в десяти разделах» было заимствовано большое количество рассказов, причем заимствовано практически дословно, только в «воинском» сборнике в один рассказ обыкновенно собрано по несколько сюжетов единой тематики, а к японским случаям подверстываются примеры из китайской литературы, в «Беседах» же сообщается лишь суть, без пояснений.

К примеру, в «Кодзидан» в рассказе 4–14 описано, как Фудзивара-но Ясумаса, назначенный на должность наместника, ехал к месту службы, повстречал на дороге некоего пожилого всадника, а тот не спешил, как следовало бы низшему по статусу. Когда же слуги Ясумасы, задетые поведением старого воина, захотели его наказать, Ясумаса помешал им, ибо понял по посадке воина, что тот — человек непростой. Позже свите Ясумасы встретился другой воин, Мунэцунэ, который и пояснил, что старик был его отцом — знаменитым воином Тайра-но Мунэёри. В «Кодзидан» (где даже имени Мунэёри не дается, только прозвище) рассказ заканчивается лаконично: «Когда Мунэцунэ проехал, правитель сказал: “Так вот оно что!”» [Кодзидан..., 2005, с. 405]. В «Сборнике наставлений в десяти разделах» этот рассказ (3–11), во-первых, дополнен пояснением о четырех великих воинах рубежа X–XI вв. — это Ёринобу, Ясумаса, Корэхира и Мунэёри, — во-вторых, снабжен отсылкой к «Историческим запискам» Сыма Цяня, а в-третьих, завершен дополнительным объяснением смысла рассказа и оценкой предусмотрительности Ясумасы (см.: [Дзиккинсё:..., web]). Составитель же «Бесед о делах старины» не ставил перед собой цели просвещения молодежи относительно китайской классики, а текст предполагает, что читателю и без того известно, кто такой Мунэёри и чем объясняется реакция Ясумасы. Здесь также предоставляется большая свобода в интерпретации смысла рассказа, поскольку сформулированной морали к нему не прилагается.

Некоторые исследователи по-иному смотрят на художественную ценность «Кодзидан». Согласно их точке зрения, Акиканэ вовсе не был беспристрастным переписчиком, следующим воле авторов-предшественников. Намаи Марико, сопоставляя рассказы из «Бесед» с их источниками, показывает, что Акиканэ, конспектируя оригинальный текст, манипулирует читательской оценкой, например, опуская определенные фрагменты, а затем помещая рассказ в совершенно новый контекст, в точно выверенную композицию сборника, где не только существуют ассоциативные и тематические связи между рассказами, но соседние рассказы взаимодействуют между собой, влияя на конечное впечатление. В один рассказ могут объединяться сюжеты, в источниках не распо-

женные вместе, как в случае с самым первым рассказом сборника [Намаи, 1996, с. 17]. В других случаях заимствование может быть почти дословным, а эффект совершенно новым, как в случае с рассказом о «невежливом» распорядителе *бэтто* (2–14):

Распорядитель Хатимана Киёнари² имел обыкновение посещать господина Удзи³. Однажды во время его визита выносили редьку к столу господина, и ее положили на весы из ведомства *кураудо*. А Киёнари стал хватать ее руками и поедать. И выпил целый кувшинчик *сакэ*. Недавние распорядители разве были такими?

Этому рассказу, выставляющему Киёнари в неприглядном свете, предшествует рассказ о том, как Тададзанэ не пошел смотреть на отрубленную голову мятежника, потому что ему сказали, что Ёримити в свое время не пошел. После же расположена история о том, как Тададзанэ посоветовал отрекшемуся государю Тоба поститься в первый день месяца. С другой стороны, хотя рассказ о *бэтто*: и представляет собой конспект, в «*Тюгайсё*», первоисточнике, смысл рассказа совсем иной, а суть отнюдь не в высмеивании Киёнари. Акиканэ же сознательно опустил нюансы, возможно потому, что с Киёнари у него, по материнской линии тоже происходящего из рода распорядителей святилища Ивасимидзу Хатимангу, были свои, семейные, счета [Там же, с. 10–13]. Акиканэ добивается определенного впечатления у читателя и дальше из рассказа в рассказ играет нужными ему ассоциациями, задавая тон прочтению текста, казалось бы, никак не измененного. Акиканэ, считает Намаи Марико, по сути, притворяется молчаливым автором, незаинтересованной, ничего от себя не привносящей стороной, на деле же преподносит историю так, как ему нужно [Там же, с. 16]. Структура произведения становится мощнейшим оружием в руках Акиканэ. Приемы, которыми он пользуется, становятся явными, если сравнить одинаковые рассказы в «*Кодзидан*» и «*Дзоку кодзидан*».

Можно назвать три сборника, непосредственно созданных на основе «Бесед о делах старины». Это «*Кодзидан сё*» («Сборник бесед о делах старины», 古事談抄), «*Кодзидан нукигаки*» («Выборка из бесед о делах старины», 古事談抜書) и «*Дзоку кодзидан*» («Продолжение бесед о делах старины», 続古事談, первая половина XIII в.). И если первые два сборника можно считать вариантами «*Кодзидан*», то «*Дзоку кодзидан*» — самостоятельное произведение, составитель которого не столько следовал за Акиканэ, сколько понял его замысел и спорил с ним.

«*Кодзидан*» и «*Дзоку кодзидан*» имеют множество общих рассказов. При этом тематическое деление у сборников несколько различается: в «*Дзоку кодзидан*» первый раздел посвящен государям и государыням, второй — верным сановникам, третий отсутствует, четвертый повествует о храмах и святилищах, пятый — о разных искусствах, шестой же отведен рассказам о Китае. Как и в случае с «Беседами», относительно «Продолжения» непонятно, было ли дано его название самим составителем или же закрепилось позднее; в обоих случаях наши рассуждения о структуре и об авторском замысле строятся на основа-

² Бэтто: в святилище Ивасимидзу Хатимангу.

³ Фудзивара-но Ёримити.

нии предположения, что структура сборника при копировании значительно не пострадала (учитывая отсутствие действительно старых вариантов).

Составитель «Дзоку кодзидан», вероятно, рассчитывал на то, что читатель хорошо знаком с оригинальным сборником, сам же он не просто хорошо изучил «Кодзидан», но увидел, какими механизмами пользовался Акиканэ для создания нужного впечатления у читателя (в частности, используя взаимодействие рядом расположенных рассказов), и при необходимости вносил свои коррективы. Насколько зависит прочтение рассказа от его положения в сборнике, Намаи Мариико демонстрирует на примере рассказа о Фудзивара-но Арихира.

В «Беседах о делах старины» это рассказ 6–34 (6–33). Арихира был чиновником старательным, но не обладал настоящим талантом. Поэтому всякий раз, отправляясь во дворец на службу, он по дороге, сидя в возке, читал книги, и в итоге был способен ответить государю Мураками на любые вопросы. В этом же рассказе Акиканэ помещает и другое предание об Арихири — будто бы однажды грянула такая непогода, что во дворце говорили: даже Арихира не явится в такой день! Но он все же пришел на службу.

В «Продолжении бесед о делах старины» (2–10) два этих сюжета составитель поменял местами, а еще добавил рассказ о том, как в юности Арихира посетил храм Курама-дэра. Намаи Мариико задается вопросом: отчего так? Даже если рассказ об Арихири логично перенести в раздел о верных чиновниках и в соответствии с этим модифицировать повествование, зачем менять сам порядок изложения? В «Беседах» в рассказе, следующем за историей Арихиры, повествуется о том, как опозорился Минамото-но Корэтада, который, не обладая большой ученостью, не смог прочитать стихотворение отца, принца Канэакиры, и принес государю это сочинение, содержащее критику правителя и сановников. В «Продолжении бесед» следующим помещен рассказ о том, как Фудзивара-но Ёримити на свой хвастливый вопрос о том, насколько же велики его заслуги от строительства храма Бёдоин, получил ответ, что «и на мир голодных духов, наверное, хватит» [Кодзидан..., 2005, с. 659].

Поскольку каждый рассказ тематически связан с расположенным рядом, в «Беседах» соседство с сюжетом о позоре Корэтады (да еще в разделе об искусствах) акцентирует внимание на недостатках Арихиры, поскольку на первый план выдвигается ученость. Тем самым в повествование привносится некая ирония: при такой последовательности рассказов у читателя может возникнуть вопрос — а когда Арихира явился ко двору в тот дождливый день, мог ли он ответить что-то без подготовки? В «Продолжении бесед» составитель, меняя порядок сюжетов, смещает акцент на добросовестность и старательность Арихиры, а предание о паломничестве в храм Курама дополнительно показывает, что через свое прилежание герой удостоился и покровительства бога Бисямонтэн, потому и смог добиться большего, чем было задумано изначально. Составитель «Дзоку кодзидан» пользуется здесь теми же выразительными средствами, что и Акиканэ, но с другой целью.

Далее Намаи Мариико сравнивает рассказы о Фудзивара-но Асахире. В «Беседах о делах старины» ему посвящен рассказ 2–2. В предшествующем рассказе 2–1 изложена история соперничества Санэюки и Сайондзи за особенный возок

(принадлежащий Тадахире), который передавался из поколения в поколение в роду Фудзивара. Кончилось это соперничество тем, что после смерти сына Санэюки драгоценный возок достался человеку более низкого положения, который никогда подобными вещами не владел (и, очевидно, и не должен был владеть), и читатель-современник это прекрасно понимал. В следующей истории появляется Асахира. Намаи Мариико [Намаи, 1997, с. 39] обращает внимание на то, что в «Суйгэнсё:» (水言鈔) есть рассказ о том, как Асахира в храме Хосё:-дзи, основанном Тадахирой, увидел на площадке для повозок знати тот самый возок и осудил его хозяина за роскошество, не соответствующее статусу. Отметим, что это создает особенную связь между двумя рассказами, помимо темы соперничества за желаемое.

Сама история об Асахире такая: некогда он и Фудзивара-но Корэтада добились одной и той же должности (*санги*). Корэтада получил должность первым, и тогда Асахира резко об этом высказался. Позднее он хотел занять должность старшего советника (*дайнагон*) и пришел изложить свои соображения по этому поводу к Корэтаде, который уже стал регентом. Однако Корэтада припомнил прошлое и отвечал просителю со злой иронией. Асахира ушел от него, мучаясь от стыда и досады, а затем при жизни стал мстительным духом. Он проклял Корэтаду, и в конце концов регент умер.

В «Дзоку кодзидан» в рассказе 2–6 обстоятельства, которые сделали Асахиру мстительным духом, изложены без существенных отличий от «Кодзидан», но случается это уже после смерти Асахиры. В этой версии получается, что дух Асахиры не проклинал регента и не способствовал его кончине. Асахира умер через два года после Корэтады и, ставши духом, угрожал его потомкам, но самого регента не убивал. В варианте «Гукансё:» (愚管抄) Асахира убивает сына Корэтады, Ёситаку. В «Хобуцусю:» (宝物集) вина за то, что государь Кадзан ушел в монахи, а вслед за ним принял постриг старший сын Корэтады, Ёситика, а также за смерть от оспы двоих его братьев, погибших в один день, и за прочие беды, постигшие семью Корэтады, возлагается на мстительный дух Асахиры. А братья, погубленные оспой, скончались через несколько месяцев после смерти Асахиры, так что вполне можно было назвать причиной посмертную месть его духа. Вероятно, составитель «Дзоку кодзидан» учитывал, что есть и такой вариант легенды. Но, поскольку в его сборнике сказано, что Ёситака, один из братьев, «мирно почил» («возродился в Чистой земле», 往生), то очевидно, что его смерть не могла быть причинена мстительным духом. Поэтому в «Дзоку кодзидан» выходит, что дух Асахиры хоть и пугал детей Корэтады, но никакого реального вреда не причинял [Там же, 39]. В сочинениях столичных аристократов бедствия семьи Корэтады часто объясняются деяниями мстительного духа Асахиры, но в «Дзоку кодзидан» — нет. Источником для этой версии предания послужил рассказ в «Фукэго», взятый, однако, составителем «Дзоку кодзидан» не полностью, а так, чтобы повествование явным образом отсылало к «Беседам Фукэ» и читатель, с этим текстом уже знакомый, вспоминал бы детали, изложенные в нем.

В «Дзоку кодзидан» тут же [Кодзидан..., 2005, с. 653] упоминается, как государь ценил Асахиру за его талант к музыке. Приведем здесь перевод этого отрывка:

Этот Асахира ужасно растолстел и наружностью выделялся среди прочих. Когда он впервые явился ко двору, государь Мураками, взглянув на него, удивился — каков! — спросил о нем у Асатады, и тот ответил:

— Это мой младший брат.

— А он что-нибудь умеет?

— Хоть он и освоил ту же науку, что и ваш слуга, полного совершенства в ней не достиг. Но он играет на флейте. Хорошо ли, плохо ли — я не знаю.

Тогда государь велел Асахире сыграть на флейте. Голос ее достигал облаков, и чудесным образом всем стало радостно. Потому с тех пор Асахира снискал благоволение, и когда государь желал развлечься, то всякий раз его звали непременно.

В «Кодзидан» рассказ об Асахире и его флейте тоже есть, но помещен совсем в другом разделе: это рассказ 6–11 (6–10) в части, посвященной разным искусствам, в нем говорится, что когда Асахира играл, то казалось, будто он и лицом прекрасен:

Во времена государя Мураками господин Асатада служил при государе. Его младший брат Асахира впервые был удостоен права явиться во дворец и пребывал на малом помосте. Государь взглянул на него из-за решетчатых ставень — а тот уродлив. Велели ему исполнить мелодию на флейте, и когда Асахира заиграл на «Облачном пламени»⁴, весь дворец загремел отзвуками, и лицо его вдруг стало красивым, — так говорят.

Дальше помещен рассказ, тоже посвященный силе музыки: история флейтиста Сукэмото, который спасся от огромного змея с помощью сыгранной песни. Относительно соотношения этих двух рассказов Намаи Марико отмечает следующее. Во-первых, выражение, описывающее, как гремело эхо во дворце, может являться ироничным указанием на то, что Асахира из знаменитых мелодий для флейты выбрал «Льва», т.е. буквально потряс эти стены «рыком льва». А в следующем рассказе чудовищный змей имеет львиную голову. Сукэмото играет ему «Возвращение в крепость», мелодию *gaga*ку для танца, который, как считается, изображает человека из народа змееловов, заметившего змею, ловящего ее и радующегося поимке. Также в «Кондзяку моногатари сю:» (а потом и в «Удзисю:и моногатари») есть рассказ об обжорстве Асахиры. Все это вместе создает, по мнению Намаи Марико, определенную связь между образом Асахиры и змеем из соседнего рассказа, в результате чего в «Кодзидан» история Асахиры выглядит скорее, как ироничное переложение исходного предания [Намаи, 1997, с. 40]. В то же время с Сукэмото Асахиру объединяет музыкальное мастерство. Составитель «Дзоку кодзидан» учел все эти коннотации и построил рассказ по-своему, так, чтобы у читателя складывалось иное впечатление об Асахире. Иронии Акиканэ он противопоставил серьезное повествование. В «Дзиккинсё:» рассказ об Асахире возникнет в варианте «Кодзидан», но, помещенный в совершенно другой контекст, он будет читаться как серьезный пример «благой силы музыки».

⁴ Здесь эта флейта называется 雲火, она же — «Облачная Даймару», 雲太丸, знаменитая флейта. Другие варианты написания названия встречаются в «Дзиккинсё:» и «Кёкунсё:».

Есть и обратные случаи, когда составитель *«Дзоку кодзидан»*, заимствуя рассказ, персонажи которого получали в *«Кодзидан»* положительную оценку, перестраивал повествование так, что впечатление о них становилось хуже. Примером могут служить рассказы о государе Госандзё и Минамото-но Такацуне. Средства, с помощью которых достигается такой эффект, используются все те же. Составитель *«Дзоку кодзидан»*, считает Намаи Марико, отлично понимал принципы, по которым строился *«Кодзидан»*, и пользовался их возможностями для того, чтобы переиначить смысл *сэцува* в сборнике сообразно собственным целям. Акиканэ принадлежал к ветви Мураками-Гэндзи, был, как мы уже упоминали, в родстве с Ки из Ивасимидзу, поэтому образы Фудзивара в *«Кодзидан»* бывают выписаны с иронией или изображены нелестно; составителем *«Дзоку кодзидан»* был предположительно чиновник из рода Фудзивара, и его вполне естественно могла не устроить подача материала у Акиканэ [Там же, с. 43].

Для нас важно, что сопоставление одних и тех же историй в *«Кодзидан»* и *«Дзоку кодзидан»*, представленное Намаи Марико, ясно показывает, насколько сильно взаимовлияние рассказов в сборнике друг на друга и насколько велика была роль структуры. Это демонстрирует также, что сборник воспринимался как целое, а не как набор фрагментов, любой из которых можно извлечь и использовать в отдельности: так было бы в случае с собранием заготовок для проповедей или собранием поучений для какой-нибудь еще цели. Но здесь мы имеем дело с целостными произведениями, создаваемыми именно такими, где составители использовали положение рассказов как метод манипуляции реакциями читателя. Можно считать, что предположения относительно замысла составителя *«Кодзидан»* — лишь гипотезы. Но когда составитель *«Дзоку кодзидан»* переосмыслил структуру первого сборника и видоизменил ее под свою задумку, тем самым он яснее показал и замысел Акиканэ.

Изменения в структуре *«Дзоку кодзидан»* означают, что такие вещи анализировали, над ними действительно задумывались, иначе не было бы резона их менять. Это, в свою очередь, лишний раз подтверждает необходимость изучать *сэцува*, рассматривая их как минимум в цепи рассказов, учитывая конкретный контекст.

Стоит отметить, что само наличие *«Кодзидан сё»*, *«Кодзидан нукигаки»* и составленного вслед за оригиналом и в противовес ему *«Дзоку кодзидан»*, на наш взгляд, означает, что современникам *«Кодзидан»* по каким-то причинам вовсе не представлялся малоинтересным, а его труд стремились сохранить, либо исправить и дополнить.

Небезынтересна и связь *«Бесед о делах старины»* с ярчайшими произведениями жанра *сэцува* — с *«Удзисю:и моногатари»* и *«Хоссинсю»*. Все три сборника создавались примерно в одно и то же время, поэтому ответить на вопрос о том, какой сборник повлиял на какой, непросто, мнения исследователей разделились. Превалирует точка зрения, согласно которой *«Кодзидан»* оказывал влияние на *«Удзисю:и»* и *«Хоссинсю»*, а не наоборот [Фудзимото, 1981; Keene, 1999, p. 601]. *«Удзисю»* имеет около 27 общих рассказов с *«Кодзидан»*, *«Хоссинсю»* — 19 рассказов (цифры могут различаться в зависимости от того, что считают одним и тем же рассказом). Любопытно, что оба великих сборника начинаются с

рассказов, которые есть в «Беседах о делах старины». В «Удзисю:и» это рассказ о том, как монах Домэй, любовник Идзуми Сикибу, читал сутру, не очистившись, и послушать его пришел бог дороги, потому что бодхисаттвы не пришли (в «Кодзидан» об этом рассказ 3–35). В «Хоссинсю:» это рассказ о подвижнике Гэмпине, который, хоть и отвратился сердцем от мира, все же служил государю Камму, но когда его призвал государь Хэйдзэй, то уже отказался (между прочим, тем самым отказавшись от той стороны своего долга, которая связана с ролью буддизма в защите государства), и исчез, и только позже его ученик увидел бывшего высокопоставленного служителя работающим на переправе (см. перевод М. Юри: [Ury, 1972]).

По сути, все три сборника начинаются с рассказов о чудачествах высших духовных лиц. В случае с «Хоссинсю:» рассказ не неприличный, но и в этом произведении потом попадают «скандальные» рассказы. Здесь создается мир, в котором ценности мирские отступают перед ценностями религиозными. В «Удзисю:и», пожалуй, ничего не стоящими оказываются и те, и другие. Если в «Хоссинсю:» и в «Удзисю:и» истории были заимствованы из «Кодзидан», то составитель каждого сборника отобрал именно то, что соответствовало его замыслу. Но во всех трех случаях, возможно, смелость обращения с образами людей разного социального положения обозначает стремление к реалистическому изображению человеческого характера, включая его слабости и грехи⁵, что характерно для эпохи Камакура, ставшей временем культурных перемен.

Жанр *сэцува*, изначально представленный религиозными произведениями, предоставлял немалые ресурсы для движения в этом направлении. В жизни все подчинено иерархии, строгой и нерушимой, и под такую систему мира подводятся религиозные основания. Но внутри сборника рассказов все иначе. Здесь в какой-то мере реализуется буддийская идея равенства, здесь кто угодно может оказаться героем поучительной истории, и на свет вытаскиваются подробности постыдные, интимные, смешные. Чем-то эта характерная для *сэцува* черта напоминает о карнавальной культуре. Только здесь мир не перевернутый, а скорее «лишенный перегородок», иерархические связи, может быть, даже не отмирают, а просто уходят на второй план, тогда как на первый выступают связи иные, простираемые по воле автора и составителя.

В этом же пространстве *сэцува* воссоздается — всякий раз по-своему — и иная история. Как в случае с «Кодзидан», источниками могут служить и серьезные летописи, и сборники *сэцува* и все они становятся равноправными внутри сборника. При этом автор может манипулировать оценкой исторических событий, подстраивая их под свои идеалы. С этой стороны особенно коварен Акиканэ, казалось бы, самоустранившийся из повествования, но тем не менее манипулирующий им, а временами — превращающий в фарс. Игровая сторона вообще сильна в «Кодзидан», как считает Намаи Марико. И если она права в своих предположениях, то получается, что «Кодзидан» — не просто вторичное произведение, которое носит «технический» характер и не имеет само-

⁵ Анализ вышеприведенных рассказов «Удзисю:и» и «Хоссинсю:» и тех культурных моделей, которые в них реализованы, не только с упомянутой нами стороны см.: [Фудзимото, 1981].

стоятельной ценности. Скорее оно представляет собою еще одно направление в рамках жанра *сэцува*, жанра богатого на разнородные произведения. В XIII в. в этой традиции мы видим «Дзиккинсё:» — сборник, созданный в качестве обучающего материала для юных воинов, «Сясэкисю:» (沙石集), по сути, представляющий собой религиозно-философское сочинение, «Удзисю:и моногатари», признанное лучшим с литературной точки зрения произведением жанра, который когда-то был тесно связан с проповеднической традицией и начинался со сборников сюжетов для проповедей. «Кодзидан» же являет собою еще один вариант реализации возможностей жанра: это своего рода игра со словом, с формой сборника *сэцува*, интеллектуальная забава сродни поэзии *рэнга*.

Источники

Дзиккинсё [Сборник наставлений в десяти разделах] // Ятагарасу-наби. Котэн бунгаку дэнси тэкисутокэнсяку [Портал Ятагарасу. База данных электронных текстов классической литературы]. URL: <http://yatanavi.org/text/jikkinsho/index.html>.

Кодзидан [Беседы о делах старины]. Дзоку кодзидан [Продолжение бесед о делах старины] / под ред. Кавабата Ёсиаки, Араки Хироси. Токио: Иванами, 2005. (Серия «Син Нихон котэн бунгаку тайкэй». Т. 41).

Синтю: Кодзидан [Беседы о делах старины с новыми комментариями] / под ред. Асами Кадзухико, Ито: Тамами, Утида Миоко и др. Токио: Касама сёин, 2010.

Литература

Кикнадзе Д.Г. «Удзи сюи моногатари» как источник по духовной культуре Японии эпохи Хэйан (794–1185): дис. ... канд. истор. наук. СПб.: Институт восточных рукописей РАН, 2016.

Намаи Мариико. Дзокукодзидан то Кодзидан: нитэхинару моно [«Дзоку кодзидан» и «Кодзидан»: ложное сходство] // Нихон бунгаку. 1996. № 45. Вып. 9. С. 10–19.

Намаи Мариико. Кодзидан: сё:року но «дзарэ» бунгэй [«Кодзидан»: литература «игры» с выдержками] // Нихон бунгаку. 1997. № 46. Вып. 5. С. 35–45.

Трубникова Н.Н., Коляда М.С. «Собрание стародавних повестей» в традиции японских поучительных рассказов XII–XIV вв. // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2018. Т. 46. № 4. С. 34–44.

Фудзимото Акира. Тю:сэй сэцува ни окэру футацу но кэйфу [Две линии преемственности в средневековых сэцува] // Тю:сэй бунгаку. 1981. Вып. 26. С. 7–12.

Holmes Yoshihiko. Chronological Evolution of The Urashima Tarō Story And Its Interpretation. A thesis for the degree of Master of Arts in Japanese. Wellington: Victoria University of Wellington, 2014.

Keene D. Seeds in the Heart: Japanese Literature from Earliest Times to the Late Sixteenth Century. New York: Columbia University Press, 1999 [1993].

Ury M.B. Recluses and Eccentric Monks: Tales from the Hosshinshū by Kamo No Chōmei // Monumenta Nipponica. 1972. Vol. 27. No. 2. P. 149–173.

Дорожные записи в дневнике монахини Абуцу «Идзаёи никки»: связь с литературной традицией

А.С. Оськина

Статья посвящена дорожным записям в дневнике «Идзаёи никки» монахини Абуцу (1222?–1283), в которых отразилась целая литературная эпоха. Абуцу описывает свое путешествие в темных тонах, лейтмотивами являются моросящий дождь, дорожное платье, не просыхающее от слез, и нескончаемый страх за будущее поэзии, за жизнь детей и свою собственную. С помощью дневника Абуцу заявляет о своей готовности стать адептом поэтической традиции дома Микохидари после смерти ее мужа, знаменитого поэта Фудзивара-но Тамэиз, и передать это знание их сыну Тамэсукэ. «Дорожные записи» — центральная часть дневника, небольшая по объему, но вмещающая в себя впечатляющее количество цитат и аллюзий на самые значимые произведения предшественников. Дневник написан в парадигме жанра путевых дневников, сформировавшейся ко второй половине эпохи Камакура, и по композиции схож с написанными в том же XIII в. дневниками «Кайдо:ки» и «То:жан кико:». В течение 14 дней Абуцу делает заметки о своем вынужденном путешествии из Хэйан в Камакура: лаконичные прозаические зарисовки обрамляют 55 пятистиший *танка*, которые она слагает, посещая известные места или проходя мимо них на пути То:кайдо:. Стихотворения Абуцу необычайно техничны: она использует всевозможные поэтические приемы, являя собой пример не просто искусной поэтессы, но знатока традиции *вака*. В большинстве стихотворений Абуцу использует топонимы в качестве *утамакура*, обыгрывая их нарицательное значение, благодаря чему стихотворение приобретает дополнительный смысл и отсылает ко многовековому поэтическому наследию. Подготовленный читатель мог бы узнать в дневнике цитаты из Бо Цзюй-и, аллюзии на «Исэ-моногатари», отсылки к стихотворениям из антологий «Кокинсю:», «Синкокинсю:», сочинениям представителей дома Микохидари и др. Статья предваряет комментированный перевод «Дорожных записей».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Абуцу, «Идзаёи никки», путевой дневник, Микохидари, То:кайдо:, *утамакура*.

Дневник монахини Абуцу «Идзаёи никки» (1279–1283) композиционно распадается на четыре части: предисловие, дорожные записи, пребывание в Камакура, длинная песня; подробнее см.: [Оськина, 2014]. Эти части были написаны не в одно время, судя по всему, не задумывались как единое произведение и озаглавлены были уже после смерти автора. Существует несколько вариантов названий этого дневника [Такэи, Янасэ, 1985, с. 463]. В списках, сохранившихся до сегодняшнего дня, можно найти такие варианты названия:

いさよひの日記 («Исаёи-но никки»), 十六夜記 («Идзаёи-ки»), 不知夜日記 («Футия никки»), 伊佐宵記 («Исаёи-ки») и 以佐宵能記 («Исаёи-но ки»), в которых используются иные иероглифы, подходящие фонетически, а также 阿仏記 («Абуцу-ки», «Записки Абуцу»), 阿仏房紀行 («Абуцу-бо: кико:», «Дорожные записи монахини Абуцу»), 道の記 («Мити-но ки») и 路次の記 («Родзи-но ки»), а также 阿仏尼海道記 («Абуцу-бо: кайдо:ки»).

В четырех из десяти вариантов названий присутствует отсылка к жанру путевого дневника, или дорожных записей, таким образом вторая часть (собственно поденное описание путешествия) выделяется составителями как основная. В данной статье речь пойдет именно о путевых записях Абуцу, вместивших в себя цитаты, аллюзии и реминисценции из множества произведений японской и китайской классики (перевод первой части дневника см.: [Оськина, 2018]). Абуцу отсылает читателя к эталонной литературе эпохи Хэйан, и, конечно же, к огромному поэтическому наследию трех поколений дома Микохидари: Сундзэй — Тэйка — Тамэиз. Следующим в этом ряду Абуцу намерена сделать своего сына Тамэсукэ. Как и любой автор того времени, Абуцу демонстрирует неразрывную связь с литературной традицией и верность канону. Она пишет словно по шаблону путевого дневника, сформировавшемуся ко второй половине XIII в.

До нашего времени полностью или частично сохранилось 14 произведений второй половины XII–XIII вв. на японском языке, относимых к дневниковой литературе [Горегляд, 1975, с. 135]. В большинстве дневников описание дня состоит из небольшой прозаической зарисовки местности (чаще всего это «известное место» *мэйсё*) и стихотворения, сложенного в этом месте. Особенно много совпадений прослеживается с дневниками «*Кайдо:ки*» (1223 г.) и «*То:кан кико:*» (1242 г.): их авторы прошли тот же самый маршрут, что и Абуцу, и писали уже при ее жизни.

Путешествие Абуцу длилось 14 дней, с 16 по 29 число 10-й луны 1279 г. Она проходит девять провинций: Ямасиро, О:ми, Мива, Овари, Микава, То:то:ми, Суруга, Идзу, Сагами (совр. преф. Киото, Сига, Гифу, Айти, Сидзуока, Канагава). Ее путь составил приблизительно 480 км, однако Абуцу не всегда следовала по главной дороге То:кайдо:, иногда ей приходилось выбирать кружной путь в силу обстоятельств. За день Абуцу и ее сопровождающие преодолевали от 12 до 44 км, в среднем около 31 км в день. В самый первый день в Аватагути Абуцу отсылает повозки, однако не совсем ясно, на чем она продолжает свое путешествие: предположительно, верхом на лошади, но нельзя исключать, что Абуцу, согласно своему положению и возрасту (к тому времени ей было около 58 лет) могла позволить себе паланкин [Такэда, 1985, с. 346]. Путешествие осложняли горные дороги, спуски и подъемы, переправы через быстрые реки, размытые дождем дороги, поиски ночлега и т.п. Можно предположить, что часть пути Абуцу шла пешком.

Для Абуцу это не первое путешествие на восток. О первом она рассказывает в своем раннем дневнике «*Утатанэ*» («Беспокойный сон»), написанном в период между 1251 и 1265 гг. В том дневнике Абуцу описывает любовные переживания после разлуки с возлюбленным, который ее покинул. Ее приемный

отец, возвращаясь на службу в То:то:ми, зовет дочь с собой, чтобы она смогла развеять печальные мысли. Целый месяц она проводит в Хамамацу в То:то:ми, однако, получив известие о болезни своей кормилицы, посредине холодной зимы спешит обратно в столицу, описывая свой путь. В «Идзаёи никки» Абуцу снова проезжает Хамамацу, здесь она надеется встретить знакомых, но все, кого она когда-то знала, уже умерли, и Абуцу довольствуется общением с их детьми и внуками. Кажется, что в этом месте Абуцу переполняют чувства ностальгии, Дональд Кин пишет, что в этом отрывке «...на миг сквозь щель в броне этой железной женщины показывается чувствительная и впечатлительная девушка, которая жила в Хамамацу сорок лет тому назад» [Кин, 1996, с. 120].

В «Идзаёи никки» Абуцу описывает день за днем места, которые она проезжает, и чувства, которые наполняют ее сердце. Кульминацией каждой поденной записи является стихотворение, часто несколько. В стихотворении чаще всего обыгрывается название местности, которую Абуцу проезжает. По всей видимости, целиком дневник был записан на основе заметок, сделанных в пути, поскольку в дневнике встречаются ошибки, которые свидетельствуют о том, что Абуцу, скорее всего, забыла некоторые детали путешествия. Так, за описанием Окицу следует застава Киёми, однако географически они находятся на пути из Хэйан в Камакура в обратном порядке, и вряд ли у Абуцу было намерение удлинять свой путь, возвращаясь в Киёми. Еще одним ярким примером является 26 день пути, в котором Абуцу дважды упоминает, что они остановились на ночлег: сперва в рыбацкой деревушке, название которой не знали и сами рыбаки, затем в месте Ками-но Уэ, которое до сих пор не удается распознать исследователям. Такэда Ко [Такэда, 1985, с. 298] отмечает, что Абуцу принимает за название местности выражение из стихотворения, которое встречается в «Кайдо:ки» при описании того же самого места. Поэтому принято считать, что дорожные записи были собраны воедино уже во время пребывания Абуцу в Камакура.

Если обратиться к теме путешествия из столицы на восток или в обратном направлении, то можно вспомнить легенды из «Кодзики» и «Нихон сёки», описывающие поход Ямато-такэру-но микото для умирения восточных племен, путешествие «кавалера» на восток в 9-м дане «Исэ-моногатари», переезд в столицу из провинции дочери Сугавара-но Такасуэ в «Сарасина никки» (о путешествиях по восточным землям см.: [Оськина, 2012]). Однако путевые записи складываются в особый жанр чуть позже, в эпоху Камакура. Г. Плющов пишет, что всплеск написания путевых дневников наблюдается в беспокойные для страны времена, когда происходит смена политической власти, перенос административного центра, войны, потому что именно эти события побуждают людей пуститься в путь [Plutschow, 1982, p. 2].

Дневник Абуцу часто сравнивают с написанными в том же XIII в. дневниками «Кайдо:ки» («Записки о Приморском тракте») и «То:кан кико:» («Записки о путешествии к восточным заставам»). Авторство обоих дневников остается под вопросом, в разные эпохи авторство «Кайдо:ки» приписывалось Камо-но Тё:мэй (1155?–1216) и Минамото-но Мицуюки (1163–1244). Эти дневники объединяет то, что они написаны мужчинами, монахами-отшельниками,

странствующими по собственной воле. Абуцу, судя по всему, была знакома с обоими произведениями, помимо структуры дневника она заимствует некоторые образы, сюжеты и цитаты. Особенно заметны пересечения с «*То:кан кико*:». Так, в Нодзи, вдали от дома, автор «*То:кан кико*:» пишет, что его рукава мокнут от росы, у Абуцу в Нодзи тоже мокнут рукава, только от моросящего дождя. Также, по мнению Такэда Ко [Такэда, 1985, с. 126] схожи описания заставы Аусака, Синохара и Кагами. В «*То:кан кико*:» приводятся несколько цитат из стихотворений Бо Цзюй-и или аллюзий на них. Абуцу цитирует то же стихотворение «Пленник» (縛戎人), что и автор «*То:кан кико*:», когда им приходится остановиться в не очень комфортных условиях. Во всех трех дневниках у переправы через реку Тэнрю вспоминается поэт Сайгё (1118–1190).

Особую роль в путевых дневниках играют так называемые «изголовья песни» — *утамакура*. Плющов пишет, что для путевых дневников *утамакура* так важны, что без них дневники либо были бы не такими, какими мы их знаем, либо вовсе не были бы написаны [Plutschow, 1982, р. 18]. Без сомнения, обилие *утамакура* в «*Идзаёи никки*» не случайно. По определению И.А. Борониной [Девять ступеней вака..., 2006, с. 403] *утамакура* — это «топоним, определяющий (поясняющий, конкретизирующий) и вводящий в поэтический текст нарицательное существительное или другой топоним (относящийся к данному, как часть к целому, как, например, название горы или реки в какой-либо местности), важный для содержания данной песни». В. Н. Горегляд пишет, что для «*Кокинсю*:» «...это было сращивание географических названий с определенными признаками, характерными для данной местности, — осенними ветрами, метелками степной травы сусуки, буйным цветением сакуры... Упоминание названия местности стало предполагать и намек на тот признак, который считался для нее определяющим. Позже художники по этим признакам изображали виды местности, в которой никогда не были» [Горегляд, 2001, с. 136]. Изначально *утамакура* располагались в начале стихотворения, но постепенно это правило отошло на второй план.

Разумеется, на пути То:кайдо: таких мест было немало, и Абуцу упоминает в стихах самые распространенные *утамакура*: Самэгаи, Сэки-но Фудзикава, Фува-но сэки, Касануи-но сато и т.д. И если современный читатель часто не может увидеть очарование в нагромождении имен собственных, для образованного человека эпохи Камакура упоминание в стихотворении *утамакура* служило понятным маркером — желанием поэта выйти за рамки малой формы *танка*, вступить в диалог с поэтами древности или установить связь с прошлым. Так, чистые воды Самэгаи отсылают нас к событиям из «*Кодзики*», к возвращению принца Ямато-такэру из восточных земель после покорения варваров. На обратном пути божество гор наслало непогоду, и изможденный Ямато-такэру потерял силы и разум, но выпил воды из источника (*ви*) и очнулся (*самэ*). От источника, названного в «*Кодзики*» Ви-самэ-га-ви, и произошло название реки Самэгаи. Другой пример — Фува-но сэки, «Нерушимая застава», — отсылает читателя к известному стихотворению поэта и каллиграфа Фудзивара-но Ёсидзунэ (1169–1206) из «*Синкокинсю*:», и Абуцу, ступая на то же самое место, словно вступает с ним в диалог.

Абуцу записывает 55 стихотворений, сочиненных за 14 дней пути. Поскольку стихи занимают большую часть дневника, очевидно, что Абуцу придает поэзии большое значение. Обилие стихов делает «Идзаёи никки» похожим скорее на поэтический сборник, нежели на дневник. Э. Рейшауер пишет, что «Идзаёи никки» «не может быть назван настоящим дневником или путевыми записями» [Reischauer, 1947, p. 270]. Вторая часть, несмотря на строгое соблюдение хронологии с обозначением дат, больше напоминает подборку стихотворений *танка*, написанных в пути, связанных комментариями автора, описывающими обстоятельства, в которых было сочинено стихотворение. Кадзамаки Кэйдзиро [Кадзамаки, 1929, с. 261] полагает, что эта часть представляла собой учебник или книгу-образец по поэтическому мастерству, написанную Абуцу в помощь своим сыновьям. Однако более поздние исследования Кристины Лаффин [Laffin, 2013, p. 154–155] доказывают желание Абуцу именно с помощью поэзии обосновать свою связь с домом Микохидари, воспроизводя приемы поэтов из этой династии или подражая им. Так, Абуцу отсылает к стихам своего мужа Тамэизэ, дочери Сюдзэй, цитирует строки из стихотворения Тэйка.

Для Абуцу схема «топоним — стихотворение» становится ключевой, она не отходит от нее ни разу. Именно эта форма сближает дневник «Идзаёи никки» с *ута-моногатари* — произведениями, в которых проза перемежается одним или несколькими стихотворениями-*танка*. Стихотворение является кульминацией отрывка, а проза как бы подготавливает читателя, вводит его в контекст создания стихотворения. Одним из наиболее важных произведений в жанре *ута-моногатари* было «Исэ-моногатари». Абуцу явно отсылает читателя к этому тексту пять раз: дважды в предисловии, далее в стихах о реке Сумида, мостах Яцухаси и горах Уцу-но Яма. Сильное влияние, которое оказали на Абуцу композиция, сюжет и стилистика «Исэ-моногатари», объясняется тем, что данная повесть служила образцовым произведением с поэтической точки зрения наряду с «Кокинсю:». Такэда Ко пишет, что подобно тому, как в процессе обучения ученики заучивали главные стихотворения из «Кокинсю:», они заучивали и главные *дань* из «Исэ-моногатари» [Такэда, 1985, с. 195].

Рассуждая о литературных достоинствах дневника, Д. Кин отмечает, что «свойственная Абуцу поэтическая виртуозность заставляет восхищаться скорее техническим мастерством, нежели глубиной чувств» [Кин, 1996, с. 118]. Действительно, Абуцу демонстрирует владение всеми возможными приемами поэзии, она использует *макура-котоба*, *дзё-котоба*, *энго*, *какэ-котоба*. нередко прибегает к метафорам, олицетворению, инверсии. Стихотворения Абуцу кажутся технически безупречными, но скучными по содержанию и экспрессии. Абуцу обыгрывает одни и те же чувства: беспокойство о детях, тоска от разлуки со столицей, страх за собственную жизнь в пути. Особо выделяется любовь Абуцу к *какэ-котоба* — словам-омофонам (чаще всего они написаны *каной*). Различие в значении этих слов создает эффект написанного «между строк», и придает стихотворению дополнительный смысл (например, *ама* — «рыбачка» или «монахиня»). В 88 стихотворениях всего дневника Абуцу использует этот прием почти 150 раз. Д. Кин, подводя итог в главе, посвященной Абуцу, иронично пишет: «Абуцу провела в Камакура бесполезные четыре года, напрасно

ожидая благоприятного приговора. Ей не удалось выиграть дела при жизни, но через тридцать лет после ее смерти Тамэсукэ было наконец присуждено право владения поместьем. Абуцу на небесах, несомненно, сложила стихотворение с должными *какэ-котоба* и *энго*, празднуя эту победу» [Кин, 1996, с. 121].

«*Идзаёи никки*» — дневник, не ставший вершиной классики японской литературы, и тем не менее оказавший влияние на последующее развитие путевых дневников. Отголоски дорожных записей Абуцу можно найти в «Записках из дорожного сундучка» и дневнике «По тропинкам Севера» Мацуо Басё (1644–1694), а также в плутовском романе Дзиппэнся Икку (1765–1831) «На своих двоих по То:кайдо:».

Источники и переводы

Исэ моногатари / пер., примеч. Н.И. Конрада; подгот. изд. В.С. Сановича. М.: Наука, 1979.

Кодзики. Записи о деяниях древности. Т. 2 / пер., предисл. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. СПб.: ШАР, 1994.

Кокинвакасю. Собрание старых и новых песен Японии / пер., предисл. и коммент. А.А. Долина. СПб.: Гиперион, 2001.

Кокинсю / пер. со старояп., иссл. и коммент. И.А. Борониной. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

Нихон сёки — Анналы Японии. Т. 1 / пер. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. СПб.: Гиперион, 1997.

Сарасина никки. Одинокая луна в Сарасина / пер. с яп., предисл. и коммент. И.В. Мельниковой. СПб.: Гиперион, 1999.

Синкокинсю: Японская поэтическая антология XIII века: в 2 т. / пер. с яп., предисл. и коммент. И.А. Борониной. М.: Корал Клаб, 2000.

Такэда Ко. Идзаёи никки сайко [Подробные комментарии к Идзаёи никки]. Токио: Мэйдзи сёин, 1985.

Литература

Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв.: Начало и развитие традиций. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001.

Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975.

Девять ступеней вака: Японские поэты об искусстве поэзии / подгот. изд. И.А. Борониной. М.: Наука, 2006.

Кадзамаки Кэйдзиро. Абуцу-ни но бунгаку: току-ни Идзаёи никки-ни цуитэ [Литература монахини Абуцу: особенно об Идзаёи никки] // Кокуго то кокубунгаку. Специальный выпуск. 1929. С. 57–94.

Кин Д. Странники в веках. М: Восточная литература, 1996.

Оськина А.С. Дневник «Идзаёи никки» монахини Абуцу (1221?–1283): содержание, композиция, стиль // Вестник НГУ. 2014. Т. 13. Вып. 4. С. 153–158.

Оськина А.С. Предисловие к дорожным записям монахини Абуцу // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 140–145.

Такэи Кадзато, Янасэ Кадзуо. Идзаёи никки, Ёру-но цуру-но тюсяку [Комментарии к Идзаёи никки и Ёру-но цуру]. Осака: Идзуми сётэн, 1986.

Laffin Ch. Rewriting Medieval Japanese Women: Politics, Personality, and Literary Production in the Life of Nun Abutsu. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2013.

Plutschow H. Japanese Travel Diaries of the Middle Ages // Oriens Extremus. 1982. No. 1/2 (29). P. 1–136.

Reischauer E.O. The Izayoi Nikki (1277–1280) // Harvard Journal of Asiatic Studies. 1947. No. 3/4 (10). P. 255–387.

Дорожные записи¹

Абуцу

Перевод и примечания А.Е. Оськиной

В Аватагути мы отправили повозки обратно². Вскоре нам предстояло перейти через Аусака — «Заставу встреч».

定めなき
命は知らぬ
旅なれど
またあふ坂と
頼めてぞ行く

Садамэнаки
иноти-ва сирану
табинарэдо
мата аусака-то
таномэтэ дзо юку.

Что с брэнной
жизнью в пути случится? —
кто знает,
но ухожу с надеждой,
что встречу заставу снова³.

В Нодзи⁴ мы не встретили ни души: ни попутчиков, ни встречающих. Солнце уже близилось к закату, отчего на душе стало очень печально, к тому же начался мелкий дождь.

¹ Перевод выполнен по изданию: Такэда Ко. Идзаёи никки сайко [Подробные комментарии к Идзаёи никки]. Токио: Мэйдзи сёин, 1985.

² Аватагути — земли в провинции Ямасиро (современный восточный район Киото) являлись отправной точкой для путешественников в эпоху Камакура. Абуцу приезжает сюда на повозках, запряженных быками, и отправляет их обратно в столицу, по словам комментатора Такэда Ко, дальше, скорее всего, ей придется ехать верхом на лошади или в паланкине.

³ Стихотворение построено на обыгрывании названия заставы Аусака. Застава была построена в 646 г. на границе провинций Ямасиро и Оми возле южной оконечности озера Бива и выполняла важные оборонительные функции, но к концу эпохи Хэйан утратила военное значение, превратившись в перевалочный пункт для путешественников и какэ-котоба для поэтов, основанное на фонетическом сходстве со словом 逢ふ (ау, «встречаться»).

⁴ Нодзи — деревня в провинции Оми (современный район Нодзи в префектуре Сига), где располагался постоялый двор для путешественников.

うちしぐれ
ふるさと思ふ
袖ぬれて
行く先遠き
野路の篠原

Ути сигурэ
фурусато-то омоу
содэ нурэтэ
юкусаки то:ки
нодзи-но синохара.

Внезапный дождь,
и мокнут рукава —
как вспомню я о доме,
но цель так далека —
Синохара в Нодзи.

В этот вечер мы рассчитывали добраться до Кагами⁵, но уже стемнело, а мы так и не дошли. Остановились в Морияма⁶. Здесь нас снова нагнал моросящий дождь.

いとどなほ
袖ぬらせとや
宿りけん
間なくしぐれの
もる山にしも

Итодо нао
содэ нурасэ-то я
ядорикэн
манаку сигурэ-но
моруяма-ни симо.

И снова будут
мокнуть рукава —
ночлег случайный
в Моруяма⁷,
где бесконечен дождь.

Это было ночью шестнадцатого числа. Я легла спать с тяжелым сердцем. На рассвете, когда в небе еще блекло светила луна, мы вышли из Морияма. Переходя реку Ясукава⁸, мы могли различить лишь цокот копыт лошадей впереди едущих путников — повсюду стоял густой туман.

旅人も
みなもろともに
先立ちて
駒うち渡す
野洲の川霧

Табибито-мо
мина моротомо-ни
саки-датитэ
кома ути ватасу
ясу-но кавагири.

⁵ Кагами — земли в провинции Оми в 40 км от Киото. Здесь располагался большой постоянный двор, поскольку путешественники за день обычно доходили до этого места.

⁶ Морияма — земли в провинции Оми в 27 км от Киото, во времена «Кокинсю:» иероглифы читались как *Моруяма*.

⁷ Стихотворение построено на созвучии первого иероглифа *мору* в старом названии местности Моруяма, с глаголом *мору* — «идти» о дожде.

⁸ Река в провинции Оми, протекает между современными городами Морияма и Ясу, впадает в о. Бива.

Спозаранку
двинулись путники
дружно —
переправить бы лошадей,
да густ туман над рекой Ясу.

Вечером семнадцатого числа мы остановились на постоялом дворе в Оно⁹. Вышла луна, и можно было ясно различить ствол каждой сосны, растущей на гребне горы. Это было очень красиво. Блуждая в тумане глубокой ночи, мы вышли отсюда засветло, с трудом разбирая дорогу. Вот и чистые воды в Самэгаи. «Разве смогли бы мы пройти мимо источника, будь сейчас лето!» — подумала я, однако пешие путники подходили к колодцу и черпали из него воду, тогда я сложила:

むすぶ手に
濁る心を
すすぎなば
うき世の夢や
さめが井の水

Мусубу тэ-ни
нигору кокоро-о
сусугинаба
укиё-но юмэ-я
самэгаи-но мидзу.

Пригоршней
зачерпни да омой
взбаламученное сердце,
и развеют сны мира суеты —
пробуждающие воды Самэгаи¹⁰.

Восемнадцатого числа, когда мы переходили реку Фудзикава у заставы¹¹ в провинции Мино¹², первое, что пришло мне на ум:

我が子ども
君に仕へん
ためならで
渡らましやは
関の藤川

Вага кодомо
кими-ни цукаэн
тамэ нарадэ
ватарамаси-я ва
сэки-но фудзикава.

Кабы дети мои
не желали служить
государю —
уж не стала б я переходить
воды Фудзи-реки у заставы¹³.

⁹ Местность в провинции Оми (современный город Хиконэ, префектура Сига).

¹⁰ Стихотворение построено на игре со словом *самэру* — «пробуждаться», «сбываться». Это слово используется в топониме Самэгаи («Колодец пробуждения») и одновременно являемся глаголом в словосочетании *юмэ-я самэ*, которое означает «сон сбудется».

¹¹ Сэки-но Фудзикава (река Фудзи у заставы) — *макура-котоба* в поэзии, небольшая река к западу от равнины Сэкигахара.

¹² Ныне — южная часть префектуры Гифу.

¹³ В данном стихотворении используется аллюзия на стихотворение № 1084 из «*Кокинсю*»: «У заставы земли Мино || Течет река Фудзи, || Не останавливаясь. || Будем вечно и мы || Служить

Дощатые стрехи в сторожке у заставы Фува¹⁴ ныне ничуть не изменились¹⁵:

ひま多き
不破の関屋は
このほどの
時雨も月も
いかに漏るらん

Хима о:ки
фува-но сэкия-ва
коноходо-но
сигурэ-мо цуки-мо
ика-ни моруран.

Вся в прорехах
сторожка у «нерушимой» заставы,
оттого в это время
то дождь, то луна
просачиваются внутрь.

У заставы нас настиг дождь, заполонивший все небо, он был гораздо сильнее обычного и поскольку шел целый день, дорога стала так плоха, что мы были вынуждены сделать непредвиденную остановку на постоялом дворе Касануи¹⁶, хотя еще не стемнело.

旅人は
蓑うち払ふ
夕暮の
雨に宿借る
笠縫の里

Табибито-ва
мино утихарау
ю:гурэ-но
амэ-ни ядокару
касануи-но сато.

Путники
стряхивают капли с плащей,
на закате дня
вынуждает дождь искать ночлег
в деревне Касануи¹⁷.

Девятнадцатого числа мы снова двинулись в путь. Из-за дождя, что лил всю ночь, в том месте, что зовется, Хирано¹⁸, дорога стала так плоха, что человеку не пройти, поэтому нам пришлось идти прямо по залитому водой рисовому полю. Ближе к утру дождь наконец прекратился. Днем наш взгляд привлек

государю!» (пер. И.А. Борониной), а также на стихотворение Фудзивара-но Тамэиэ из «Собрания стихов Тамэиэ» («Тамэиэсю»:», 1253 г.): «Долог || путь служения || нашему Государю, || и через тысячи веков не иссякнет || река Фудзи у заставы».

¹⁴ Уезд в провинции Мино (ныне юго-западная часть префектуры Гифу), дословно Фува означает «Нерушимая».

¹⁵ Здесь и далее в стихотворении аллюзия на пятистишие Фудзивара-но Ёсицунэ из «Синко-кинсю»:» (№ 1599): «Застава Фува — || “Нерушимая”, || Опустела сторожка твоя, || Обвалились дощатые стрехи, || Лишь ветер осенний гуляет кругом» (пер. И.А. Борониной).

¹⁶ Местность в уезде Амбати провинции Мино (современный квартал Касануи в городе Оаки, префектура Гифу).

¹⁷ В названии деревни используется иероглиф *каса* — «зонт», тем самым Абуцу добавляет в стихотворение желание «укрыться в Касуи от дождя, как под зонтом».

¹⁸ Как и Касануи, Хирано находится в уезде Амбати провинции Мино.

храм, стоявший у края дороги, по которой мы шли. Мы спросили людей, и нам ответили, что это храм бога Мусубу¹⁹. И тогда я сложила:

守れただ
契りむすぶの
神ならば
解けぬ恨みに
われ迷はさで

Маборэ тада
тигири мусубу-но
ками нараба
токэну урами-ни
варэ маёвасаде.

Ах, защити,
раз зовешься ты богом,
связанным клятвой,
и с пути меня не сбивай,
мое сердце заблудшее.

На реке Суномата²⁰ был сделан плавучий мост из лодок, причаленных плотно друг к другу и связанных веревкой из бересклета. Было очень опасно, но мы переправились. Река со стороны насыпи была очень глубока, а на другой стороне мелкая. И мне подумалось:

片淵の
深き心は
ありながら
人目つつみに
さぞせかるらん

Катабути-но
фуаки кокоро-ва
аринагара
хитомэ цуцуми-ни
садзо сэкаруран.

Будто бездна морская
глубоки мои помыслы
ради любимых, но...
верно, и им суждено обмельть
перед страхом людского осуждения.

仮の世の
往き来と見るも
はかなしや
身をうき舟を
浮橋にして

Кари-но ё-но
юкики-то миру-мо
хаканаси-я
ми-о укифунэ-о
укихаси-ни ситэ.

Гляжу
на суетное бегство
Туда-сюда — как тщетно
плавучий строить мост
из лодок нашей скорби.

¹⁹ Бог Мусубу («Связывающий») — частый образ в любовной поэзии, согласно синтоистским верованиям, бог Мусубу дал клятву защищать попавших в беду и связывать судьбы влюбленных.

²⁰ Река в уезде Амбати провинции Мино. Во времена Абуцу — широкая полноводная река.

Когда мы проезжали храм Итиномия²¹, я снова сложила:

一の宮
名さへなつかし
二つなく
三つなき法を
守るなるべし

Ити-но мия
на-саэ нацукаси
футацу наку
мицу наки нори-о
мамору нарубэси.

Итиномия —
мне дорог даже знак
«один» Закон²² —
не два, не три —
его я буду защищать.

Двадцатого числа мы прошли станцию Омото²³ в провинции Овари. Дорога шла напрямиком через храм Ацута, поэтому я решила вознести молитвы и, достав тушечницу, преподнесла богам эти пять²⁴ стихотворений:

祈るぞよ
我が思ふこと
なるみ濁
かた引く潮も
神のまにまに

Инору-дзо ё
вага омоу кото
наруми-гата
ката хику сию-мо
ками-но мани-мани.

Молю тебя:
исполни мечту мою
здесь, в бухте Наруми²⁵,
где отлив не сменит прилив
без божественной на то воли.

鳴海潟
和歌の浦風

Наруми-гата
вака-но ура-кадзэ

²¹ Храм Итиномия находился в уезде Накадзима провинции Овари (современный город Итиномия, префектура Айти). Дословно название храма переводится как «первый храм» и происходит от ранжирования храмов, существовавшего в провинциях в эпоху Хэйан. Главные храмы провинции назывались *ити-но мия* («первые»), существовали также *ни-но мия* («вторые храмы»), *сан-но мия* («третьи храмы») и т.д.

²² Имеется в виду «Закон Будды», или «Сутра о Цветке Чудесной Дхармы» (яп. «*Мё:хо: рэнгэ кё:*»). Во второй главе сутры Будда говорит, что ведет живые существа к спасению только с помощью Одной Колесницы и что «нет других Колесниц, ни двух, ни трех» (пер. А.Н. Игнатовича).

²³ Местность в уезде Накадзима провинции Овари (современная префектура Айти), в некоторых вариантах дневника (в том числе в «*Гунсё руйдзю:*») это место названо Орито, исследователь Такэда Ко считает это название повторяющейся ошибкой.

²⁴ В большинстве рукописей и изданий указание на количество стихотворений опущено. До сих пор неясно, является ли указанная цифра ошибкой или же в этих вариантах пропущено одно стихотворение.

²⁵ Бухта Наруми находилась в окрестностях уезда Айти провинции Овари (современный город Нагоя), место славилось своей красотой и часто упоминалось в поэзии. Бухта находилась вблизи от храма Ацута.

隔てずは
同じ心に
神も受くらむ

хэдатэдзу-ва
онадзи кокоро-ни
ками-мо уку-раму.

Раз и Наруми
достигает божественный ветер
Залива Поэзии,
пусть здешние боги тоже
внемлют моим молитвам.

満つ潮の
さしてぞ来つる
鳴海渦
神やあはれと
みるめたづねて

Мицу сию-но
саситэ-дзо кицуру
наруми-гата
ками-я аварэ-то
мирумэ тадзунэтэ.

Словно прилив,
настигаю бухту
Наруми,
О, боги! как я беспомощна!
обратите же на меня взоры!

雨風も
神の心に
まかすらん
我が行く先の
障りあらすな

Амэкадзэ-мо
ками-но кокоро-ни
макасуран
вага ику саки-но
савари арасуна.

Дождь ли, ветер —
то вверено
богов лишь воле.
так пусть и на моем пути
преграды не возникнет.

Когда проходили бухту Наруми, был отлив, оттого мы прошли беспрепятственно прямо по взморью. Как раз в этот момент мы увидели множество прибрежных ржанок, они шли перед нами, словно желая быть нашими проводниками.

浜千鳥
鳴きてぞ誘ふ
世の中に
跡留めむとは
思はざりしを

Хама тидори
накитэ дзо сасоу
ё-но нака-ни
ато томэму то-ва
омовадзариси-о.

Прибрежные ржанки
манят криком своим, но...
могла ли я представить,
что в мире этом бренном
оставлю след и я...

Я слышала, что птицы эти водятся именно в окрестностях реки Сумида и что зовутся они *миякодори* «птицы столицы», такие же, с красными клювами и красными лапами, были здесь, в этом заливе²⁶.

言問はむ
嘴と脚とは
あかざりし
我が住む方の
都鳥かと

Кото-товаму
хаси-то аси-то ва
акадзариси
вага суму ката-но
миякодори-ка то.

Спроси-ка у птиц —
красные клювы да лапы —
неужто вы «птицы столицы»?
ведь разве может наскучить
тот край, где жила я когда-то²⁷...

Когда мы перешли через гору Футамура²⁸, далеко вокруг были только горы и поля, а солнце уже совсем зашло.

はるばると
二村山を
行き過ぎて
なほ未たどる
野への夕闇

Хару-бару-то
футамураяма-о
юки-сугитэ
нао суэ тадору
нобэ-но ю.ями.

Далеко-далеко
гору Футамура
позади оставив,
бреем мы по краю
в ночной темноте полей.

Кто-то предложил остановиться в Яцухаси²⁹. Стало так темно, что мостов было не разглядеть.

さがにの
蜘蛛手あやふき

Сасагани-но
кумодэ аяфуки

²⁶ В данном отрывке и следующем за ним стихотворении реминисценция из «*Исэ-моногатари*»: «И вот в это время, белые птицы с клювом и ножками красными, величиной с бекаса, носились над водой и рыбу ловили. В столице таких птиц было не видно, и никто из них не знал их. Спросили перевозчика. “Да это же “птица столицы”, — ответил тот, и, слыша это, кавалер сложил: “Если ты такова же, как и имя твое, о “птица столицы”, — то я прошу: жива или нет та, что в думах моих?”» (пер. Н.И. Конрада [Исэ моногатари, 1979, с. 48]).

²⁷ Стихотворение основано на игре слов *ака* («красный») и *акадзари* («не наскучить»).

²⁸ Футамура — гора в уезде Аоми провинции Микава (современная префектура Айти).

²⁹ Яцухаси («Восемь мостов») — местность в уезде Аоми провинции Микава. Яцухаси также значимый топоним для японской литературы, отсылающий читателя к 9-му *дану* «*Исэ моногатари*». Название эта местность получила благодаря необычному мосту, состоящему из семи столбов, стоящих в воде, и восьми досок, перекинутых через них. В «*Исэ моногатари*» восемь разделенных столбами потоков уподобляются лапкам паука, именно этот образ использует Абуцу в следующем стихотворении.

八橋を
夕暮かけて
渡りぬるかな

яцухаси-о
ю:гурэ какэтэ
ватаринуру-кана.

Паучьи лапы —
опасные воды
восьми мостов Яцухаси,
Ужель перешли мы по ним
в эту темную ночь?

Двадцать первое число. Мы вышли из Яцухаси и отправились в путь. Было очень ясно. Мы шли через поле, стелющееся вдаль к подножию гор. Ближе к полудню наш путь обратился к горам, густо покрытым ярко-алыми листьями. Неподвластные ветру листья на деревьях окрашивали все вокруг в цвета осени. Вперемежку стояли хвойные деревья, и мне казалось, что я вижу вышитую золотом зеленую парчу. Спросила, что это за гора, и мне ответили — Миядзи³⁰.

しぐれけり
染むる千しほの
果てはまた
紅葉の錦
色かへるまで

Сигурэкэри
сомуру тисио-но
хатэ-ва мата
момидзи-но нисики
иро каэру-мадэ.

И лили дожди,
прежде, чем в сотый раз
окрашенные листья
на золотую парчу
свой цвет поменяли.

Мне показалось, что эту гору я видела раньше, и даже время было то же.

待ちけりな
昔も越えし
宮地山
同じ時雨の
めぐりあふ世を

Матикэрина
мукаси-мо коэси
миядзияма
онадзи сигурэ-но
мэгуриау ё-о.

Верно, ждала ты
после давней разлуки,
Миядзи-гора,
удобного случая встретиться
со мной под таким же дождем...

У подножия горы, там, где рос бамбук, мы увидели одинокую хижину с тростниковой крышей. Каково ее хозяину и чем он живет?

³⁰ Гора Миядзи находилась в уезде Хои префектуры Микава.

主や誰
山の茅野に
宿しめて
あたりさびしき
竹の一むら

Нуси-я тарэ
яма-но казино-ни
ядо симэтэ
атари сабисики
такэ-но ити мура.

Кто же хозяин,
У подножия горы себе
Приют нашедший?
Вокруг — тишина,
Лишь заросли бамбука.

Солнце совсем зашло, и когда ничего уже было не разобрать в темноте, остановились в Ватаудо³¹.

На рассвете двадцать второго числа, в свете утренней луны уходящей ночи мы двинулись в путь. Отчего-то на сердце было печально.

住みわびて
月の都を
出でしかど
うき身離れぬ
有明の影

Суми вабитэ
цуки-но мияко-о
идэсикадо
укими ханарэну
ариакэ-но кагэ.

В горести мирской
я лунную столицу
оставила, но неразлучен
с бедною судьбой моей
свет утренней луны.

Я услышала, как кто-то из сопровождавших сказал: «Даже утренняя луна надела дорожную шляпу».

旅人の
同じ道にや
出でつらむ
笠うち着たる
有明の月

Табибито-но
онадзи мити-ни я
идэцураму
каса ути китару
ариакэ-но цуки.

С путниками
на одну дорогу вышла,
будто в шляпу
облачившись в света круг,
утренняя луна³².

³¹ Название местности в уезде Хои провинции Микава.

³² Стихотворение построено на игре слов *каса* 笠 — «дорожная шляпа» и *каса* 暈 — «гало» (оптическое явление, кольцо вокруг источника света).

Перешли и гору Такаси³³. Вид на море с гор — просто прекрасен. На берегу залива ветер стал крепчать — стон сосен пронизывал сердце, а волны были очень высоки.

我がためや
浪も高しの
浜ならん
袖の湊の
浪はやすまで

Вага тамэ-я
нами-мо такаси-но
хама наран
содэ-но минато-но
нами-ва ясу-мадэ.

Не из-за меня ли
волны высоки
в бухте Такаси?
Так волны из слез моих
без устали рукава орошают³⁴.

На белоснежной песчаной отмели собралась стая черных птиц. Это были бакланы.

白浜に
墨の色なる
島つ鳥
筆の及ばば
絵にかきてまし

Сирахама-ни
суми-но иро нару
симацутори
фудэ-но оёбаба
э-ни какитэмаси.

На белом песке
черная словно тушь
островная птица,
если б умела рисовать,
получилась бы картина.

Осматриваюсь на мосту Хамана³⁵: множество чаек кружат в воздухе и ныряют на дно. Другие же просто сидят на скале.

かもめゐる
洲崎の岩も
よそならず
波のかけこす
袖にみなれて

Камомэ иру
сусаки-но ива-мо
ёсонарадзу
нами-но какэкосу
содэ-ни минарэтэ.

Утес на отмели,
где чайки сидят —
разве мы не похожи?

³³ Гора Такаси в уезде Ацуми провинции Микава служила границей с провинцией То:то:ми.

³⁴ Стихотворение построено на одинаковом звучании названия местности Такаси 高師 и прилагательного «высокий» 高し.

³⁵ Мост Хамана находился в одноименном уезде провинции То:то:ми (современная префектура Сидзуока).

ты к волнам привык, а я
рукава не могу просушить...

Этой ночью мы остановились на постоялом дворе Хикума³⁶. Это место более известно как Хамамацу. Здесь жили несколько человек, которых я могла назвать близкими друзьями. Я вспомнила лица людей, что много лет жили здесь, но уже умерли. Я была тронута тем, что мне хватило жизни, чтобы вновь увидеть эти края после долгой разлуки³⁷.

浜松の
変はらぬ影を
たづね来て
見し人なみに
昔をぞ問ふ

Хамамацу-но
каварану кагэ-о
тадзунэкирэ
миси хито нами-ни
мукаси-о дзо тоу.

Я в Хамамацу
навестить пришла
друзей,
но вместо них я о былом
могу спросить лишь волны.

Я позвала детей и внуков того человека, которого знала когда-то, и мы приятно провели время в общении.

Двадцать третьего числа мы подошли к переправе Тэнрю³⁸. Когда мы сажались в лодку, мне вспомнилась давняя история о монахе Сайгё³⁹, и на сердце стало беспокойно. Были лишь две лодки, скрепленные вместе, а желающих переправиться много, поэтому, как только лодки прибывали к берегу, их тут же разворачивали.

水の泡の
うき世に渡る
ほども見よ
早瀬の小船
棹も休めず

Мидзу-но ава-но
укиё-ни ватару
ходо-о миё
хаясэ-но обунэ
сао-мо ясумэдзу.

Как пена на воде
непостоянен мир —

³⁶ Постоялый двор Хикума находился в уезде Хамана провинции То:то:ми (современный город Хамамацу).

³⁷ Абуцу была в Хамамацу, когда ей было примерно 19–20 лет, здесь служил ее приемный отец, предложивший дочери ненадолго покинуть столицу, чтобы развеять печальные мысли о разлуке с возлюбленным.

³⁸ Тэнрю — река, разделяющая уезды Хамана и Ивата в провинции То:то:ми.

³⁹ Сайгё (1118–1190) — знаменитый поэт конца эпохи Хэйан — начала эпохи Камакура. Известен тем, что оставил государственную службу, постригся в монахи и стал бродячим поэтом. Одна из легенд повествует о том, как однажды Сайгё подошел к переправе через реку Тэнрю, подошедший самурай сказал, что в лодке нет места, ударил его хлыстом и толкнул на берег. Однако избитый до крови и выпачкавшийся в грязи Сайгё ничуть не рассердился, заявив, что так и должен выглядеть человек, вставший на путь Будды.

ты приглядишь:
в течение бурном лодка
покоя веслам не дает.

Этой ночью мы остановились в деревне Мицукэ⁴⁰ в провинции То:то:ми. Деревня была заброшена, и на душе было тревожно. Неподалеку от дома находился колодец с водой.

誰か来て
見つけの里と
聞くからに
いとど旅寝ぞ
そら恐ろしき

Дарэ-ка китэ
мицукэ-но сато-то
кикукарани
итодо табинэ-дзо
сора осоросики.

«Деревня Мицукэ», —
мне говорят, но кажется,
что здесь найдут меня, и...
сон прерывистый в пути
становится еще тревожней...

Двадцать четвертый день, в полдень мы переходим гору Сая-но Накаяма⁴¹. Рядом с храмом Котономама превосходные виды. Окруженную горами местность не достигают бури. По мере того как мы продвигались все дальше и дальше, вблизи и вдали виднелись не сравнимые ни с чем цепи гор. Я испытывала чувства страха и проникновенной печали. В эту ночь мы остановились в деревне Фумото у реки Кикугава⁴².

越え暮らす
麓の里の
夕闇に
松風送る
小夜の中山

Коэ-курасу
фумото-но сато-но
ю:ями-ни
мацукадзэ окуру
сая-но накаяма.

За день горы перейдя,
достигаем деревни у Подножия —
в вечерней тьме —
завывает ветер в соснах
на горе Сая-но Нака.

На рассвете я проснулась и увидела: на небе — луна.

雲かかつ
小夜の中山

Кумо какацу
сая-но накаяма

⁴⁰ Деревня в провинции То:то:ми (современный город Ивата в префектуре Сидзуока). Название деревни ассоциируется со словом *мицукэру* — «найти», «отыскать».

⁴¹ Горы в уезде Огаса провинции То:то:ми.

⁴² Деревня Фумото находилась в уезде Хаибара провинции То:то:ми у подножия горы Сая-но Накаяма на берегу реки Кикугава (современная префектура Сидзуока).

越えぬとは
都に告げよ
有明の月

коэну-то ва
мияко-ни цугэ-ё
ариаке-но цуки.

Облаками затянутую
гору Сая-но нака
мы вчера перешли, —
эту новость в столицу
ты передай, утренняя луна.

От грохота реки Кикугава сжималось сердце.

渡らむと
思ひやかけし
東路に
ありとばかりは
きく川の水

Ватараму-то
омои-я какэси
адзумадзи-ни
ари-то бакари-ва
кику кава-но мидзу.

Мы эту реку перейдем,
могла ль о том помыслить?
хоть слышала я много раз,
что на пути Восточном
не избежать с ней встречи⁴³.

Двадцать пятого числа мы двинулись в путь от реки Кикугава и сегодня должны перейти реку О:игава⁴⁴. Воды реки сильно обмелели, поэтому трудностей, о которых нас предупреждали, на пути не возникло. Обмелевшие русла реки простирались вдаль на много *ри*⁴⁵. Мне невольно подумалось, каково бы было, если русла реки были наполнены водой.

思ひ出づる
都のことは
おほ井川
幾瀬の石の
数も及ばじ

Оmoi идзуру
мияко-но кото-ва
о:игава
икусэ-но иси-но
кадзу-мо оёбадзи.

Воспоминаний
о столице так много,
о, Большая река!
что камней на мелководьях твоих
и то окажется меньше.

⁴³ Стихотворение построено на игре слов: первый иероглиф в названии реки Кикугава является омофоном со словом *кику* — «слышать».

⁴⁴ Река, протекавшая на границе между уездом Хаибара в провинции То:томи и уездом Сидо в провинции Суруга.

⁴⁵ *Ри* — мера длины, равная 3,9 км.

Как раз тогда, когда мы переходили гору Уцу-но Яма⁴⁶, мы повстречали знакомого моего сына, горного отшельника. Мне показалось, словно по чьему-то замыслу вновь происходят события из прошлого, как в той истории: «Ни во сне я с тобой...»⁴⁷. Редкое совпадение, ведь история эта одновременно такая глубокая, проникновенная и трогательная. Отшельник сказал, что спешит, поэтому написать много писем не было возможности. Я написала лишь одно, тому человеку, которым не смею пренебрегать⁴⁸.

我が心
うつともなし
宇津の山
夢にも遠き
都恋ふとて

Вага кокоро
уцуцутото наси
уцу-но яма
юмэ-ни мо то:ки
мияко коу-то тэ.

И сердце мое
будто не наяву,
о, «Яви» горы!
даже во сне с любовью
вспоминаю о далекой столице.

つた楓
しぐれぬひまも
宇津の山
涙に袖の
色ぞ焦がるる

Цута каэдэ
сигурэ нуи мамо
уцу-но яма
намида-ни содэ-но
иро-дзо когаруру.

Когда с осенним дождем
не меняют листья свои цвета
в горах Уцу-но Яма,
тогда кровавые слезы обагрят
пурпуром мои рукава.

Этой ночью мы остановились в Тэгоси⁴⁹. Какие-то монахи высокого ранга направлялись в столицу, и людей было ужасно много. Мы долго искали ночлег, пока, наконец, не нашелся двор, где еще не было постояльцев.

⁴⁶ Уцу-но Яма — горы, разделявшие уезды Абэ и Сиды в провинции Суруга. В поэзии используется игра слов, основанная на созвучии первого иероглифа в названии горы *Уцу* и существительного *уцуцу* — «явь».

⁴⁷ Абуцу вспоминает историю, описанную в «*Исэ моногатари*», где кавалер отправился на восток и дойдя до горы Уцу-но Яма повстречал знакомого отшельника, направлявшегося в столицу. Кавалер воспользовался случаем и попросил отшельника передать письмо своей возлюбленной. В письме было стихотворение: «Ни наяву, || этих гор в Суруга, || что “Явью” зовут, || ни во сне я с тобой || уже не встречусь» (пер. Н.И. Конрада [Исэ моногатари, 1979, с. 47]).

⁴⁸ Неизвестно, кому Абуцу посылает письмо в этом отрывке. Использование грамматических показателей вежливости в этом предложении позволяет предположить, что речь идет о человеке довольно высокого ранга. Возможно, письмо адресовано дочери, находящейся на службе у императора, в предисловии к дневнику Абуцу уже использовала вежливую лексику, упоминая о ней. Однако Такэда Ко считает, что использование таких вежливых форм, как в этом предложении, по отношению к собственной дочери является маловероятным.

⁴⁹ Местность в уезде Абэ провинции Суруга.

Двадцать шестого числа мы перешли через реку Варасина⁵⁰ и вышли к берегу Окицу⁵¹. Мне сразу вспомнилось стихотворение: «Которую, слезами обливаясь, при свете призрачной луны...»⁵². Там, где мы остановились передохнуть в полдень, мой взгляд упал на маленькую плохонькую подушку из самшита. Я очень устала и прилегла, опустив на нее свою голову. В этот момент я увидела рядом тушечницу, и не вставая, написала на бумажной перегородке прямо у изголовья:

なほざりの
みるめばかりを
かり枕
結びおきつと
人に語るな

Наодзари-но
мирумэ бакари-о
кари-макура
мусуби окицу-то
хито-ни катаруна.

Чтоб вздремнуть
и увидеть любимых во сне,
это временное изголовье,
но о том, что связана клятвой,
не проболтайся людям Окицу⁵³.

Когда зашло солнце, мы перешли заставу Киёми⁵⁴. Волны, набегающие на скалы, выглядели очень красиво, казалось, будто они облачают камни в белые одежды.

清見潟
年ふる岩に
言問はん
浪のぬれ衣
幾重ね着つ

Киёми-гата
тоси фуру ива-ни
кото тован
нами-но нурэ-гину
ику касанэ кицу.

На берегу Киёми
старые скалы
давай-ка спросим:
сколько мокрых одежд
волны на вас надели?

Вскоре зашло солнце, и мы остановились в деревушке неподалеку от моря. Откуда-то поблизости, возможно со стороны рыбацких хижин, доносился запах тлеющего костра, весьма тяжелый, и на ум сами собой пришли строки: «Но-

⁵⁰ Река Варасина находилась в уезде Абэ провинции Суруга.

⁵¹ Местность в уезде Ивара провинции Суруга (современный город Симидзу, префектура Сидзуока).

⁵² Стихотворение Фудзивара-но Тэйка: «О птицы шумные на берегу Окицу! || Хочу спросить о той, || Которую, слезами обливаясь, || При свете призрачной луны || Я покидал» (пер. И.А. Бороной [Синкокинсю..., 2000, с. 60]).

⁵³ Стихотворение построено на созвучии топонима *Окицу* с глагольной формой *мусуби-окицу*, означающую намеренно заранее совершенное действие.

⁵⁴ Застава Киёми находилась в уезде Ихара провинции Суруга (современный город Симидзу, префектура Сидзуока).

чью спал он на грязной пропахшей постели»⁵⁵. Всю ночь ветер был такой сильный, и мне казалось, что волны вот-вот доберутся до моего изголовья:

ならはずよ
よそに聞き来し
清見潟
荒磯浪の
かかる寝覚めは

Наравадзу-ё
ёсо-ни кики-коси
киёми-гата
арайсо нами-но
какару нэдзамэ-ва.

Никак не привыкну!
безучастно я слушала разговоры
о волнах Киёми,
что бешено бьются о берег,
подбираясь к самому ложу.

Когда я увидела гору Фудзи⁵⁶, над ней не поднимался дымок. Давным-давно мы были здесь с отцом в ранге Асон⁵⁷, тогда я сложила «Если это бухта Наруми...»⁵⁸. В тот раз мы доехали до провинции То:то:ми, и клубы дыма над Фудзи были отчетливо видны утром и вечером. Я спросила, давно ли не идет дым над Фудзи, но никто не мог мне дать точного ответа.

誰が方に
なびき果ててか
富士の嶺の
煙の末の
見えずなるらん

Та-га ката-ни
набики хатэтэ-ка
фудзи-но нэ-но
кэмури-но суэ-но
миэдзу наруран.

На чью же сторону
тебя унесло,
о, дым над Фудзи? —
не видно прежних столбов,
что возвышались на ее вершине.

Мне вспомнились слова из предисловия к «Кокинсю»⁵⁹, и я сложила:

⁵⁵ Абуцу цитирует строки из стихотворения Бо Цзюй-и (772–846) «Пленник».

⁵⁶ Гора Фудзи являлась границей между провинциями Суруга (современная префектура Сидзуока) и Каи (современная префектура Яманаси).

⁵⁷ Предположительно, имеется в виду приемный отец Абуцу Тайра-но Норисигэ, который был правителем провинции Т:ото:ми.

⁵⁸ Стихотворение содержится в первом дневнике «Утатанэ» и сложено во время упомянутого далее путешествия с отцом в То:то:ми: «Ах, вот она! || Если это || Бухта Наруми, || Сторона, о которой скучаю, || Как же теперь далеко!».

⁵⁹ Абуцу отсылает читателя к двум цитатам из предисловия к антологии «Кокинсю»: «...но и о многом другом писали поэты: <...> приравняли любовь свою к дыму, клубящемуся над вершиной Фудзи...» и «услышав, что дым перестал куриться над вершиной Фудзи или что обветшал мост Нагара, только в песне искали они (поэты. — А. О.) утешения сердцу» (пер. А.А. Долина [Кокинвакасю, 2001, с. 47–48]).

いつの世の
麓の塵か
富士の嶺を
雪さへ高き
山となしけん

Ицу-но ё-но
фумото-но тири-ка
фудзи-но нэ-о
юки-саэ такаки
яма-то насикэн.

За множество веков
земная пыль, скопившись,
вершину Фудзи превратила
в горы высокой пик,
где даже снег не тает.

朽ち果てし
長柄の橋を
つくらばや
富士の煙も
立たずなりなば

Кути хатэси
нагара-но хаси-о
цукураба-я
фудзи-но кэмури-мо
татадзу наринаба.

Прогнивший старый
мост Нагара⁶⁰
я заново отстрою,
коль дым над Фудзи
больше не клубится.

Этой ночью мы остановились в Нами-но Уэ⁶¹, звук ветра был так страшен, что я не могла сомкнуть глаз.

Двадцать седьмого числа, когда уже рассвело, переходили через реку Фудзи⁶². Утренняя река очень холодна. Когда я подсчитала, оказалось, что мы переходили вброд пятнадцать раз.

さえわびぬ
雪よりおろす
富士川の
川風こほる
冬の衣手

Саэ вабину
юки-ёри оросу
фудзигава-но
кава-кадзэ ко:ру
фую-но коромодэ.

Неистовый холод...
С вершины снежной Фудзи
к реке спускаясь,
ветер речной холодит —
и леденеют рукава зимнего платья.

⁶⁰ Мост в провинции Сэтцу (современный город Осака), распространенный образ в поэзии (см. ниже примеч. 76).

⁶¹ Данный топоним до сих пор не распознан исследователями. Он не встречается ни в каких произведениях, кроме «Идзайи никки», его нет в словарях топонимов и географических справочниках.

⁶² Река, разделявшая уезды Фудзи и Ихара в провинции Суруга.

Сегодня ясный день, и мы двинулись к заливу Таго⁶³. Завидя рыбаков:

心から
おり立つ田子の
あま衣
ほさぬうらみと
人に語るな

Кокоро-кара
оритацу таго-но
ама-горомо
хосану урами-то
хито-ни катаруна.

По собственной воле
вошли рыбаки в воды Таго,
рыбачье платье
никак не просохнет, но
о бедах своих нельзя говорить.

Мы остановились в Идзу-но Кокуфу⁶⁴. Пока не зашло вечернее солнце, я решила поклониться богам в храме Мисима, в их честь я сложила:

あはれとや
みしまの神の
宮柱
ただここにしも
めぐり来にけり

Аварэ-то я
мисима-но ками-но
мия-хадзира
тада коко-ни симо
мэгури киникэри.

Пожалейте меня,
о, боги Мисима,
к святым столпам
я нарочно сюда захожу,
по дальним краям скитаясь.

おのづから
伝へし跡も
あるものを
神は知るらん
敷島の道

Онодзукара
цутаэси ато-мо
арумоно-о
ками-ва сируран
сикисима-но мити.

По заведенному порядку
путь Сикисима,
из века в век передавался,
о, боги всемогущие,
не вам ли знать об этом!

たづね来て
我が越えかかる
箱根路を

Тадзунэ китэ
вага коэ-какару
хаконэдзи-осирубэ-то дзо омоу.

⁶³ Залив Таго — Таго-но Ура — находился у южного подножия горы Фудзи, близ залива Суруга.

⁶⁴ Местность в уезде Тагата провинции Идзу (ныне восточная часть префектуры Сидзуока).

山のかひある
しるべとぞ思ふ

яма-но каи ару
сирубэ-то дзо омоу.

Далеко зайдя,
мы нынче вступаем
на Хаконэ-дорогу,
пусть много на пути преград,
но добрым будет этот знак⁶⁵.

Двадцать восьмого числа мы вышли из Идзу-но Кокуфу и двинулись по дороге Хаконэ. Ночь была еще темна:

宝くしげ
箱根の山を
急げども
なほ明けがたき
横雲の空

Тамакусигэ
хаконэ-но яма-о
исогэдомо
нао акэгатаки
ёкогумо-но сора.

Драгоценная шкатулка —
горы Хаконэ,
сюда мы спешили, но
небо, затянутое тучами,
не кажет рассвета.

Мы пошли по Хаконэ, потому что нам сказали, что путь через горы Асигара⁶⁶ длиннее.

ゆかしさよ
そなたの雲を
そばだてて
よそになしねる
足柄の山

Юкасиса-ё
соната-но кумо-о
соба-датэтэ
ёсо-ни насинуру
асигара-но яма.

Как очаровательны!
В облака густые
себя облачившие,
но, увы, мне чужие
горы Асигара.

Спускались по очень крутой горе. Настолько, что ногам не за что было уцепиться. Это место зовется Юсака⁶⁷. С трудом мы перевалили через горы, и увидели у подножия реку Хаякава⁶⁸ — «Быструю». Течение ее и впрямь стремительное. Когда я спросила, почему так много деревьев плывет по течению,

⁶⁵ Стихотворением построено на игре слов *каи* — «ущелье», «преграда» и *каи* — «результат», «эффект».

⁶⁶ Горы, находившиеся на границе провинций Суруга и Сагами.

⁶⁷ Альтернативный путь в Камакура, пролегавший через горы Хаконэ.

⁶⁸ Река, берущая начало в горах Асиноко и впадающая в залив Сагами (современная юго-западная часть префектуры Канагава).

мне объяснили, что это рыбаки сплавляют древесину к морскому берегу, чтобы варить соль.

東路の
湯坂を越えて
見渡せば
塩木流るる
早川の水

Адзумадзи-но
юсака-о коэтэ
миватасэба
сиоки нагаруру
хаякава-но мидзу.

На Восточном пути
Юсака позади себя оставив,
смотрю вокруг:
плывут «соляные» дрова
в быстром течении Хаякава.

Из Юсака мы вышли к берегу моря, и, хотя солнце уже близилось к закату, место для ночлега было еще далеко. С берега просматривался остров О:дзима в Идзу, и я спросила, как называется это место, но никто не смог дать ответа. Вокруг виднелись лишь рыбацкие хижины.

あまの住む
その里の名も
しら浪の
寄する渚に
宿や借らまし

Ама-но суму
соно сато-но на-мо
сиранами-но
ёсуру нагиса-ни
ядо-я карамаси.

Там, где живут рыбаки,
имени деревни своей не зная,
где белые волны
набегают на взморье,
смогу ль отыскать я ночлег?

Когда переходили реку Марико⁶⁹ было уже так темно, что ступали наощупь. Этой ночью остановились в Сакава⁷⁰. Говорят, что завтра мы должны прибыть в Камакура.

На двадцать девятый день мы вышли из Сакава по бескрайней дороге вдоль моря. Когда ночь совсем отступила, над поверхностью моря поднялась очень тонкая луна.

浦路行く
心細さを
浪間より
出でて知らする
有明の月

Урадзи ику
кокоро-бососа-о
намима-ёри
идэтэ сирасуру
ариакэ-но цуки.

⁶⁹ Река в провинции Сагами (ныне западная часть префектуры Канагава).

⁷⁰ Местность в уезде Асигарасимо провинции Сагами (современный город Одавара в префектуре Канагава).

Вдоль моря путь —
и в сердце беспокойство
в меня вселяет,
меж волн поднявшись,
луна на рассвете.

Над снующими туда-сюда волнами поднялся такой туман, что бесчисленные рыбацкие лодки пропали из виду.

あま小舟
漕ぎ行く方を
見せじとや
浪に立ち添ふ
浦の朝霧

Ама обунэ
когиюку ката-о
мисэдзи то-я
нами-ни татисоу
ура-но асагири.

Лодки рыбацкие,
куда вы спешите?
отчего прячетесь?
Вздымаются волны,
а над ними — утренний туман.

Как же далеко я теперь от столицы, и словно в забыты:

立離れ
よもうき波は
かけもせじ
昔の人の
同じ世ならば

Татиханарэ
ёмоуки нами-ва
какэ-мо сэдзи
мукаси-но хито-но
онадзи ё нараба.

Вдали от столицы,
волн жестокость терпеть
не пришлось бы мне,
если бы тот человек
был в мире со мной одним.

Взаимодействие драматических жанров и «Сказания о Ёсицунэ» на примере сюжетов об усмирении стихии и переходе заставы

А.И. Ковалевская

В статье анализируются сюжеты об усмирении стихии и о переходе заставы, представленные в «Сказании о Ёсицунэ» (ок. XV в.) и некоторых драматических произведениях (пьесы театра *Но*, лирические драмы *Ковака-маи*). Мы рассматриваем все доступные нам варианты двух довольно далеких друг от друга сюжетов, а также промежуточный вариант, который в какой-то степени их объединяет. В ходе исследования мы обнаруживаем то, что оба они возникли на основе уже имеющихся в традиции схожих сюжетов: так, сюжет об усмирении стихии находит параллели (или даже заимствует элементы) в более ранних легендах об усмирении злого духа выстрелом из лука, а также в легенде об усмирении бури монахом Монгаку; а сюжет о переходе заставы и вовсе имеет китайские корни. В ходе анализа мы выявляем основные мотивы этих сюжетов и их возможное влияние друг на друга. И хотя довольно сложно определить, какой из вариантов появляется раньше другого, все сводится к тому, что именно сюжеты «Сказания» являются наиболее ранними относительно всех доступных нам вариантов. Но помимо проблемы обращения сюжетов в традиции, также интересен вопрос о том, какие именно варианты сохранились. Во-первых, в целом этих вариантов не так много в отличие от других сюжетов, посвященных Ёсицунэ. А во-вторых, эти варианты в большей степени представлены в драматических жанрах, что приводит некоторых исследователей к мысли: не могли ли эти жанры стать основным источником, в том числе для появления этих сюжетов в «Сказании»? Попытаемся раскрыть все эти проблемы в статье, а главное — понять, какое место во всех этих «передвижениях» занимало «Сказание».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Минамото-но Ёсицунэ, «Сказание о Ёсицунэ», «Бэнкэй в лодке», «Застава Атака», *гунки-моногатари*, военные повествования, книжный фольклор, японская литература.

Настоящая статья является частью исследования анонимного произведения XV в. под названием «Сказание о Ёсицунэ» (義経記, далее — «Сказание»), которое традиционно относят к произведениям жанра «военных повествований» (軍記物語, *гунки-моногатари*). В основе таких произведений лежат реальные исторические факты, а также во многом задействуется устный материал и некоторые псевдоисторические данные. «Сказание» же является одним из редких примеров того, как один из многих действующих лиц ранних военных

повествований — полководец Минамото-но Ёсичунэ (1159–1189) — настолько полюбился аудитории, что стал героем отдельного произведения. Обычно исследователи относят это произведение, как и другие произведения жанра *гунки-моногатари*, к литературным сочинениям, поэтому нередко возникают проблемы, связанные с выявлением его жанровой природы. Крупных исследований, посвященных анализу «Сказания» как литературного или фольклорного произведения, существует сравнительно мало, и чаще всего исследователи характеризуют это произведение как один из видов средневекового романа: собственно как *средневековый роман* [Пинус, 1984, с. 264], *исторический рыцарский роман* (“historical romance”) [Araki, 1964, p. 122], *авантюрный рыцарский роман* [Конрад, 1978, с. 138] и т.п., — говоря о некой продуманности сюжетной линии.

Но как нам кажется, истоки «Сказания» скорее лежат в устной традиции, что мы попытаемся проиллюстрировать с помощью анализа нескольких связанных друг с другом сюжетов — об усмирении стихии и о переходе заставы, — которые относятся к периоду преследования Ёсичунэ и его вассалов братом и основателем *Камакура бакуфу* Минамото-но Ёритомо (1147–1199). Этому периоду посвящены не только данные сюжеты, однако они являются наиболее показательными, равно как и популярными. Оба в первую очередь известны благодаря знаменитым пьесам театра *Но*, однако мы также можем обнаружить варианты в так называемых лирических драмах *Ковака-маи*¹ и, конечно же, в «Сказании». Главный вопрос: почему нам известны лишь драматические варианты этих сюжетов и какое место в циркуляции различных вариантов занимало «Сказание»? Рассмотрим каждый из сюжетов по отдельности.

Сюжет об усмирении стихии

Завязкой сюжета об усмирении стихии является бегство Ёсичунэ на о. Сикоку: он надеется получить земли, пожалованные ему императором, но вместо этого сталкивается с воинами Ёритомо. Однако основной сюжетный поворот, наиболее известный вариант которого представлен в пьесе театра *Но*, — это нападение мстительных духов Тайра (или бури) на корабль Ёсичунэ, которых герои минуют лишь стараниями вассала Мусасибо Бэнкэй.

В нашем распоряжении есть три полноценных варианта этого сюжета: собственно эпизод в «Сказании», второй акт пьесы театра *Но* «Бэнкэй в лодке»² и лирическая драма «Бегство на Сикоку», — а также несколько упоминаний в

¹ *Ковака-маи* — жанр песенно-танцевального искусства, расцвет которого пришелся на вторую половину XVI — первую половину XVII в. Сам термин происходит от детского имени вероятного основателя этого искусства Мононои Неоаки (XV в.), а наименование «лирическая драма» этим произведениям дает исследователь жанра Дж. Араки [Araki, 1964]. По форме исполнения *Ковака* были похожи на театральные пьесы, однако исполнялись они не актерами, а воинами, а сюжеты в основном были связаны с периодом войн Тайра и Минамото. В нашем исследовании мы будем рассматривать *Ковака* «Тогаси» (冨慥), «Обыск алтарей» (笈さがし) и «Бегство на Сикоку» (四国落).

² 船弁慶, авторство приписывается драматургу Кандзэ Нобумицу (ок. 1440–1516).

военном повествовании «Повесть о доме Тайра» (平家物語、XIII в.) и хронике «Восточное зеркало»³.

В хронике «Восточное зеркало» мы находим несколько записей с упоминанием отплытия героев на о. Сикоку, однако они лишены каких бы то ни было сверхъестественных деталей и упоминаний о мстительных духах:

3-й день 11-й луны [1185]. Бывший управитель провинции Бидзэн Юкииэ и управитель провинции Иё Ёсицунэ направились в Сайкай [Кюсю]. <...> Их сопровождали <...> монах Бэнкэй и другие — около двухсот всадников.

6-й день. Когда Юкииэ и Ёсицунэ сели на корабли на берегу Даймоцу, внезапно поднялся сильный ветер и встречные волны обрушились на их суда, поэтому они отказались от мысли пересечь море. Многие сподвижники покинули их, и только четверо осталось: <...> Мусасибо Бэнкэй, а также одна наложница по имени Сидзука [Адзума кагами..., web].

Обратим внимание не только на отсутствие духов Тайра, но и на упоминание вассала Бэнкэй и возлюбленной Сидзука — мы поговорим об этом чуть ниже, а сейчас лишь заметим, что это может говорить нам о недостоверности записи с исторической точки зрения.

Следующее похожее упоминание мы встречаем в «Повести о доме Тайра», только в этом отрывке возможность нападения духов Тайра уже рассматривается, но как бы вскользь:

В бухте Даймоцу Ёсицунэ взошел на корабль и отплыл в море, но, на беду, как раз в это время поднялся сильный ветер, и корабль прибило к берегу в бухте Сумиёси. <...> корабли вассалов Ёсицунэ <...> бурей разметало в разные стороны, разбросало по заливам и бухтам, и, потеряв друг друга из вида, не ведали они, какая судьба постигла их соратников. И чудилось им, что сей внезапно налетевший с запада ураган накликал на них мстители — духи погибших Тайра [Повесть о доме Тайра..., 1982, с. 573].

По наличию упоминания духов Тайра как возможной причины бури в отрывке «Повести о доме Тайра» мы можем предположить, что либо этот вариант повлиял на дальнейшее развитие сюжета в целом, либо уже в хождении был вариант, повлиявший и на вариант «Повести о доме Тайра», и на более поздние варианты.

Теперь рассмотрим более полные варианты этого сюжета и для наглядности воспользуемся схемой Симадзу Хисамото, по мнению которого у этого сюжета более глубокие корни [Симадзу, 1935, с. 385]:

1. Ритуал натягивания тетивы *мэйгэн* (鳴弦) — встречается, например, в сборнике повествовательной прозы *сэцува* «Рассказы, собранные в Удзи» (宇治

³ 吾妻鏡, хроника военного правительства в период Камакура, в которой описываются события с восстания Ёритома в 1180 г. по 1266 г. Одни исследователи (например, Симадзу Хисамото) воспринимают хронику как исторический источник. Однако в настоящее время это скорее оспаривается: благодаря текстуальному анализу можно увидеть, что хроника скорее всего была составлена уже постфактум, с использованием сведений из других источников, — в пользу правящего рода [Feng, Wang, 1989].

拾遺物語、нач. XIII в.), «Повести о доме Тайра», «Записях о расцвете и упадке домов Тайра и Минамото» (源平盛衰記、ок. XIII в.) и др.

Так, Минамото-но Ёсиэ (1041–1108) устраняет припадки императора Хорикава, которые являются в образе черной тучи-духа, которого Симадзу Хисамото обозначает злым духом-*мононокэ* (物の怪): «...он трижды со звоном спустил тетиву боевого лука и громким голосом возгласил...» [Повесть о доме Тайра..., 1982, с. 224].



2. *Мэйгэн* трансформируется в простую стрельбу из лука (射術); существ, над которыми герои одерживают победу, Симадзу Хисамото обозначает сверхъестественными существами-*кайбуцу* (怪物).

Так, Минамото-но Ёримаса (1106–1180) устраняет припадки государя Коноэ, которые являются ему в образе черной тучи — птицы Нуэ: «...он вложил в лук стрелу, мысленно произнес молитву “Славься, бог Хатиман!” и что было сил натянул и спустил тетиву» [Там же, с. 225]⁴.



3. Эти легенды повлияли на формирование сюжета «Сказания» — Бэнкэй стреляет из лука в мстительных духов-*онрё*: (怨霊) Тайра: «...выстрелю в эту тучу, чтобы сдержать ее, и если это грозовая туча, то она не исчезнет, а души погибших воинов Тайра, без сомнения, падут, поскольку такова воля Неба. В случае если это не поможет, не помогут ни молитвы богам, ни поклонения буддам <...> Так, провозгласив свое имя, он с необыкновенной быстротой начал выпускать стрелы» [Гикэйки..., 1964, р. 175].



4. Наконец, завершение трансформации сюжета — победа над *онрё*: , но уже благодаря силе Закона (法力): «...тут Ёсицунэ, не дрогнув, // Выхватывает меч, и, словно перед ним // Из плоти человек, он с громким криком // Вперед бросается, готовый бой принять. // Бэнкэй, не растерявшись, встал меж ними: // “Нет, меч тут не поможет!” // И перебирая четки, начинает // Произносить молитву» [Ночная песня..., 1989, с. 107–108]. Эта сцена происходит и в пьесе, и в *Ковака*, которые в целом очень похожи.

Действительно, в предшествующих легендах злой дух появлялся в образе черной тучи, которого главный герой побеждал, называя себя и выпуская стрелы, — те же черты мы видим и в вариантах сюжета об усмирении стихии. Однако Симадзу Хисамото упускает одну, на наш взгляд, очень важную деталь: в «Сказании» изображено две сцены усмирения бури. Сперва, действительно происходит эпизод, описанный выше (п. 3), но сразу же после этого на корабль налетает другая туча:

...у северного склона той же горы снова закрутилась колесом черная туча. <...>
«А вот это — грозовая туча» — только произнес Бэнкэй, как на них обрушился силь-

⁴ Сюда же Симадзу Хисамото также относит победу Тайра-но Киёмори над мышью-оборотнем («Записи о расцвете и упадке домов Тайра и Минамото», св. 1), или эпизод с победой над птицей-оборотнем в военном повествовании второй пол. XIV в. «Повесть о великом мире» (太平記, св. 12).

ный ветер. <...> созвучно ему на корабле заголосил молитвы Бэнкэй, и тут же переломилась мачта <...> Так наступил рассвет, а ночной ветер окончательно утих [Гикэйки..., 1964, с. 175–179].

Из нашего перевода мы выпустили довольно большое и подробное описание того, как команда отчаянно пытается спасти корабль и собственные жизни, в то время как Бэнкэй ничего не делает, лишь изредка комментирует происходящее и в конце концов молится. Тем не менее не совсем понятно, утихла ли буря именно стараниями Бэнкэй.

Так или иначе, этот эпизод очень напоминает представленный в «Повести о доме Тайра» эпизод с другим известным монахом, Монгаку:

<...> волны, казалось, вот-вот опрокинут судно. <...> Монгаку как ни в чем не бывало знай себе спал и громко храпел во сне. Когда гибель, казалось, была уже неизбежна, он вдруг вскочил, выпрямился во весь рост на носу корабля, вперил свирепый взгляд в волны и во весь голос крикнул:

— Эй, Царь-Дракон, где ты там, слушай! Как смеешь ты столь невежливо обходиться с судном, несущим праведного монаха? погоди, вот уж порази небесная кара все ваше драконово племя!

По этой ли, по другой ли причине, но только вскоре волны улеглись [Повесть о доме Тайра..., 1982, с. 253].

Мы видим, что многие элементы — поведение команды и отчасти главного героя (Бэнкэй или Монгаку), а также упоминание о том, что непонятно по каким причинам буря утихла, — очень похожи. Сюда же добавим, что в пьесе «Бэнкэй в лодке» монах обращается с молитвой к Фудо-мё — одному из «светлых государей»:

Всем богам-хранителям,
И главному среди них,
Всемогущему защитнику Фудо!.. <...>
Он молится, и злые духи в страхе
Все дальше отступают» [Ночная песня..., 1989, с. 108].

Этот момент примечателен, поскольку, во-первых, другим известным почитателем этого божества также был монах Монгаку — представитель горного подвижничества, в котором одно из особых мест занимает именно Фудо. Во-вторых, многие водопады в Японии называются в честь этого божества, с чем связывают и его изображение в облики дракона — повелителя вод. Именно к этой детали мы вернемся чуть позже, но заметим, что все эти связи так или иначе указывают нам на большую вероятность влияния сюжетов о Монгаку на сюжеты о Ёсицунэ и его вассалах.

Наконец, необходимо обратить внимание на некоторые особенности пьесы «Бэнкэй в лодке». Во-первых, в ней происходит контаминация двух разных сюжетов: собственно сюжет об усмирении бури — это второй акт пьесы, а в первом акте показано драматичное расставание Ёсицунэ с возлюбленной танцовщицей Сидзука, которое во всех других вариантах, в том числе «Сказании»,

происходит уже после бури — в горах Ёсино. Во-вторых, духи Тайра «объединяются» в пьесе в образ полководца Тайра-но Томомори (1152–1185), который помимо военных заслуг известен также тем, что, узнав о поражении в последней битве в бухте Дан-но-ура, бросается в воду, привязав к себе тяжелый якорь. Возможно, такая «красивая» смерть и послужила использованию образа Томомори в пьесе, и это, по всей видимости, — вольность создателя пьесы, поскольку в других вариантах мы не встретим этого имени. К тому же надо помнить об удаленном друг от друга расположении бухт Даймоцу и Дан-но-ура, поэтому в данном случае появление не менее известного в традиции образа Томомори, по-видимому, можно объяснить гораздо проще: драматургу необходимо было персонафицировать духа, поскольку роль исполняет один актер.

Переход заставы

Легенда о заставе Атака не имеет исторической основы (поскольку о передвижениях Ёсицунэ было известно крайне мало) и в сущности представляет собой соединение нескольких сюжетных ходов, отражая представления японцев XIV–XV вв. о том, как Ёсицунэ спасался бегством от подручных Ёритомо, пытающихся любым способом выслужиться перед новым правителем. Достоверных сведений о том, как Ёсицунэ продвигался на север и каким образом сумел уцелеть, не сохранилось, так же как и сведений о его спутниках — отсюда, видимо, и возникает собирательный образ грубого, но мудрого и верного вассала — монаха Мусасибо Бэнкэй. И это один из интересных вопросов в формировании данного сюжета, который мы также рассмотрим в нашем исследовании.

В самом известном варианте этого сюжета — пьесе театра Но «Застава Атака»⁵ — герои в облике монахов, продвигаясь на север, сталкиваются с проблемами на одной из застав. Сперва Бэнкэй читает список пожертвований (а на самом деле — пустой свиток), чтобы доказать, что герои — настоящие паломники, а чуть позже побивает Ёсицунэ, показывая тем самым, что именно он является предводителем группы. Воины и начальник заставы проникаются сочувствием к Ёсицунэ в облике служки, и герои свободно проходят дальше.

Данный сюжет, помимо пьесы, также представлен в «Сказании», лирической драме «Тогаси», а также упоминается в хронике «Восточное зеркало».

Начнем анализ с «Восточного зеркала» и напомним, что в этом памятнике мы не найдем каких-либо конкретных записей о бегстве Ёсицунэ, тем более о проблемах, связанных с переходом заставы, — этот сюжет, по-видимому, является полностью вымышленным. Однако мы можем обнаружить несколько записей более поздних лет:

10-й день 2-й луны [1187]. Бывший управитель провинции Иё Ёсиаки [Ёсицунэ] скрывался в разных местах и неоднократно избегал кары преследователей. Нако-

⁵ 安宅, авторство также приписывается драматургу Кандзэ Нобумицу, однако это лишь одно из предположений.

нец, пройдя провинции Исэ, Мино и другие, он направился в Осю. Там он рассчитывал на власть управителя Муцу [Фудзивара-но] Хидэхира, вступившего на путь Будды. Говорят, что его сопровождали жена и дети, и все они были в облачении *ямабуси* [Адзума кагами..., web].

Это одна из последних записей, посвященных Ёсицунэ и, как мы видим, в ней нет упоминания какого-либо сопровождения Ёсицунэ, кроме собственной семьи. Однако мы обнаруживаем несколько других записей, в которых говорится о некоторых сподвижниках Ёсицунэ, например:

10-й день добавочной 7-й луны [1186]. <...> схвачен и допрошен служка бывшего управителя провинции Иё [Ёсицунэ]. Он передал, что тот скрывался в горах приблизительно до двадцатого дня шестой луны. И если это правда, значит, свирепые монахи с горы Хиэй — Сюнсё, Сёи и Тюкё, — сочувствовали ему и помогали.

17-й день 10-й луны [1188]. Был один человек с горы Хиэй по имени Сюнсё. Несколько лет назад он встал на сторону Ёсицунэ и стал его сподвижником. <...> Говорят, что по возвращении в столицу они решили затеять измену [Там же].

Интересно, что довольно часто в записях встречаются имена монахов Сюнсё, Сёи и Тюкё, но чаще — именно Сюнсё, в то время как имя знаменитого вассала Бэнкэй — буквально в нескольких записях. Исследователи полагают, что монах Сюнсё мог реально существовать и как раз повлиять на формирование образа Бэнкэй. В настоящей статье мы не будем поднимать вопросы, касающиеся формирования этого сложного образа⁶, обратим лишь внимание на следующую деталь: в записи, где представлен сюжет об усмирении стихии, было упомянуто имя Бэнкэй, тогда как в записях о более поздних годах жизни Ёсицунэ этого имени не встречается. Эта деталь может нам говорить о том, что подобные записи с упоминанием имени Бэнкэй были сделаны с уже бытовавших, популяризировавшихся сюжетов о нем, тогда как записи о более поздних годах могут быть более исторически достоверными, поскольку там этого имени мы не встречаем. Разумеется, это всего лишь гипотеза, однако, в ее пользу также говорит упоминание имени возлюбленной Ёсицунэ Сидзука, которая, если и была современницей Ёсицунэ, то к XIV–XV вв. также «обросла» некоторым количеством самостоятельных легенд.

Теперь посмотрим, как могли взаимодействовать более детальные варианты сюжета. В «Сказании» побег на север представлен в самом развернутом виде. Сперва герои проходят мимо Атакского брода⁷, однако, никаких столкновений здесь не происходит, и они идут дальше к переправе Нёи⁸, однако Бэнкэй решает заглянуть в усадьбу управителя местности Тогаси⁹, где происходит важная сцена, о которой мы поговорим ниже. Когда же герои пытаются переправиться в Нёи, они сталкиваются с подозрениями паромщика, и Бэнкэй решает

⁶ Этой проблеме посвящена отдельная статья [Ковалевская, 2019].

⁷ Располагается в западной части современной префектуры Исикава.

⁸ Располагается в северо-западной части современной префектуры Тояма.

⁹ Также располагается в западной части современной префектуры Исикава, примерно в 20 км от Атака.

спасти ситуацию, ударив Ёсицунэ веером. Далее происходит еще несколько эпизодов, пока герои не добираются до заставы Нэдзу¹⁰: «Охрана заставы Нэдзу сурова, и что же делать, если они не смогут ее преодолеть?» [Гикэйки..., 1964, с. 349]. Тем не менее здесь никто не спешит останавливать героев, но, вероятно, именно по причине строгости, Бэнкэй сразу же подгоняет Ёсицунэ посохом, и они спокойно входят в северную провинцию Осю¹¹.

В пьесе театра *Но*, как явствует из ее названия, действие происходит на заставе Атака, в то время, как в «Сказании» герои беспрепятственно проходят эту местность. Однако далее перед читателем или зрителем предстает герой по имени Тогаси — ответственный за переход заставы, — который и задерживает героев, тогда как в «Сказании» этот герой представлен как управитель местности Тогаси, находящейся в отдалении от заставы. И этот эпизод «Сказания» заслуживает отдельного внимания.

Итак, маршрут героев не предполагает посещения усадьбы в Тогаси, тем не менее Бэнкэй это не останавливает, и он буквально врывается к управителю в самый разгар праздника. Далее между Бэнкэй и вассалами происходит столкновение, очень похожее, как и весь эпизод в целом, на одну из сцен с монахом Монгаку, который мы обнаруживаем в «Повести о доме Тайра»:

Бэнкэй	Монгаку
В усадьбе управителя Тогаси проходило празднование начала третьего месяца. Одни развлекались игрой в мяч <i>кэмари</i> и стрельбой из лука, другие <...> играли на музыкальных инструментах, пили вино. <...>	Как раз в это время Главный министр Мороката играл пред государем Го-Сиракавой на лютне и распевал сладкозвучные песнопения. <...> Веселье и оживление царили за парчовыми завесами. <...>
Мусасибо прошел мимо веранды с охраной и заглянул дом в самый разгар праздника. Громким голосом он возвестил: «Явился подвижник!» От его крика даже музыканты сбились с ритма. — Явился не ко времени! <...> С криками выбежали несколько «разноцветных», но тот и ухом не повел.	Но при звуках громового голоса Монгаку все сбилось с ритма, мелодии оборвались. «Кто там? Гоните его вшаей!» — повелел государь. Молодые придворные, скорые на расправу, наперегонки бросились выполнять приказание и окружили Монгаку. «Что ты болтаешь? Ступай прочь!» — крикнул ему Сукэюки, но Монгаку и не подумал повиноваться.
— Решил буяннить! Тогда схватим его и выкинем отсюда! — они схвати-	«Монгаку не двинется с места, пока не будет пожаловано поместье в

¹⁰ Располагается на территории современной префектуры Ниигата, на границе с префектурой Ямагата.

¹¹ Провинция занимала территорию современных префектур Фукусима, Мияги, Иватэ и Аомори.

ли его за руки, тянули и толкали, но ничего из этого не вышло. <...> Они наступали на Мусасибо толпой, но он отвешивал удар за ударом <...> поднялось волнение, и тут вышел сам управитель Тогаси в алых хакама, мягкой шапке *наэ-эбоси* и с алебардой в руках. <...>

— Кто таков, подвижник?

— Собираю пожертвования для храма Тодай. <...> Что подадите, господин? — вопрошал Бэнкэй.

Тогда управитель приказал подать монаху. Ему были выданы 50 отрезков тончайшего шелка из провинции Кага от хозяйки в качестве подаяния за грехи, белые хакама и зеркала. Подали монаху и другие члены семьи, и служанки, а всего — 150 человек [Гикэй-ки..., 1964, с. 337–338].

собственность храма Божьей Защиты в Такао!» — отвечал он. Сукэюки хотел было вытолкать Монгаку в шею, но тот, перехватив поудобнее свой свиток, с размаху ударил его этим свитком по высокой придворной шапке, сбил шапку с головы, а потом, сжав кулаки, ударом в грудь повалил царедворца навзничь. <...> Так бросался он то в одну сторону, то в другую, со свитком в левой руке и с мечом в правой; казалось, будто в обеих руках у него оружие! <...> тут уж все, кто был во дворце, разом навалились на Монгаку, так что он не мог шевельнуться.

<...>

— Дерзкий монах! — прозвучало августейшее слово, и Монгаку тут же заключили в темницу [Повесть о доме Тайра..., 1982, с. 250–252].

Мы видим, что многие элементы эпизода «Повести о доме Тайра» схожи с деталями «Сказания», вплоть до того, что оба монаха прерывают проходящее в усадьбах торжество. Пожалуй, единственное существенное отличие — это разрешение конфликта, который для Бэнкэй заканчивается более удачно, нежели для Монгаку. Нам кажется, что так же, как образ Монгаку мог повлиять на формирование образа Бэнкэй, и легенда о требовании пожертвований в целом могла повлиять на развитие (или даже появление) такого важного эпизода в сюжете о переходе заставы.

Обратим, однако, внимание на то, что в «Сказании» нет самого известного элемента сюжета — зачитывания списка пожертвований, который формируется позднее и, видимо, не без влияния эпизода с Монгаку, в то же время, когда и усадьба управителя местности Тогаси «сближается» с заставой Атака, а название местности становится именем собственным начальника заставы.

Собственно, *Ковака* «Тогаси» сосредотачивается именно на этом эпизоде: у героев возникают проблемы на заставе, и Бэнкэй отправляется в усадьбу к Тогаси, где зачитывает пустой свиток. При этом, видимо, данный эпизод был призван проиллюстрировать взаимодействие между верным вассалом и сочувствующим Ёсицунэ Тогаси, поскольку дальнейшего развития не происходит, и *Ковака* заканчивается словами о том, что простому человеку подобное не под силу. Создается ощущение, что лирическая драма в данном случае выступала переходным вариантом между «Сказанием» и пьесой «Застава Атака»; так, Симадзу Хисамото считает, что она даже могла служить неким наброском к пьесе [Симадзу, 1935, с. 449–450]. Есть также мнение, что вариант пьесы очень

близок по содержанию и фразеологии к варианту *Ковака*, и если последняя уже существовала на момент написания пьесы, то наверняка оказала на нее влияние [McCullough, 1966, p. 57]. Наконец, Сиранэ Харуо и вовсе считает, что пьеса «Застава Атака» непосредственно опирается на «Сказание» — датировка пьесы, как и авторство точно не известны, но предполагается, что она была написана примерно во второй половине XV в. [Shirane, 2007, p. 1017–1018].

Но вернемся к сюжету. В соответствии с вариантом пьесы «Застава Атака» после того, как свиток прочитан, Тогаси просит у группы прощения за дерзкие слова (он хотел убить их без разбирательства) и пропускает героев, но тут один из воинов замечает, что служба очень похожа на Ёсицунэ. Тогда Бэнкэй в сердцах ударяет своего господина, приговаривая, какой тот никчемный и сколько из-за него хлопот у паломников. В этом эпизоде в полной мере передается настроение *хо:-ган-бишхи* (判官贔屓) — «сопереживание, расположение к Судье» (т.е. Ёсицунэ), — которое с наибольшей силой проявляется именно в драматических жанрах.

В «Сказании» наиболее близок по драматическому накалу эпизод с переправой в Нёи: паромщик, также как Тогаси из пьесы, проникается жалостью к Ёсицунэ, когда на него набрасывается Бэнкэй. Интересно также, что в своем исследовании Симадзу Хисамото приводит одну китайскую легенду о некоем местном князьке, подвергшемся преследованию управителя более крупного княжества; преследуемый переоделся в простую одежду, а когда попытался переправиться через реку, его заподозрил паромщик и отказался это делать; тогда неожиданно появился вассал этого князька и ударил его хлыстом, после чего паромщик сочувственно переправил обоих на другую сторону реки [Симадзу, 1935, с. 456]¹². Мы видим, что китайская легенда идеально вписывается в структуру легенды о Ёсицунэ, который также подвергся преследованиям со стороны более влиятельного правителя Камакура. И наличие подобной легенды говорит о том, что, во-первых, она в принципе могла повлиять на появление и формирование сюжета о переходе заставы, а во-вторых, что именно в «Сказании» мог сохраниться один из первых вариантов этого сюжета, поскольку обнаруживается большое количество параллелей именно с китайской легендой.

Наконец, в пользу того, что пьеса «Застава Атака» может иметь более позднее происхождение, говорит еще и тот факт, что в «Восточном зеркале», несмотря на всю спорность этого источника, отсутствует упоминание этой заставы в связи с именем Ёсицунэ или его вассалов, тогда как есть упоминание заставы Нэдзу.

Обыск дорожных алтарей в Наоэ-но цу

Проанализировав два сюжета об усмирении стихии и о переходе заставы, мы уже можем найти несколько «внешних» точек пересечения, например, влияние сюжетов о монахе Монгаку или развитие сюжетов исключительно в драматических жанрах, но как таковых общих сюжетных точек пересечения мы не

¹² Помимо этого, мы можем обнаружить немало подобных мотивов в других традициях: так, в указателе [Thompson, web] представлена группа мотивов K527: обмен между слугой и господином во спасение; мотив K1969.3: слуга притворяется господином.

обнаруживаем. Однако в нашем распоряжении есть еще один сюжет, который представлен в «Сказании» и в *Ковака*, — «Обыск алтарей».

В основном сюжете, как явствует из названия, героев вновь заподозряют, но на сей раз монахи в одном из храмов, заставляя их показать содержимое дорожных алтарей, в которых на самом деле они переносят оружие и доспехи. Отчасти этот сюжет пересекается с сюжетом о переходе заставы — героям мешают пройти, заставляя доказать, что они паломники, а не воины во главе с Ёсицунэ¹³, — однако в большей степени нас интересует продолжение этого сюжета. Героям удается избежать подозрений монахов, они вновь садятся на корабль и собираются отплыть из гавани Наоэ-но цу¹⁴ на север, — в этот момент на корабль вновь обрушивается буря — и в варианте «Сказания» она предстает в образе царя-дракона:

Тут с вершины горы Хакусан налетел ветер и погнал судно обратно к мысу Судзу, что в провинции Ното. И неожиданно настроение воинов переменилось. <...> А Ёсицунэ извлек из своего дорожного ящика меч в ножнах с серебряной отделкой и погрузил его в море со словами: «Подношу Вам, восьми великим царям-драконам!» Потом обернул в алые хакама китайское зеркало и погрузил его с северной стороны со словами: «Преподношу царям-драконам!». После чего ветер прекратился [Гикэйки..., 1964, с. 348].

На наш взгляд, в этом эпизоде «Сказания» можно увидеть влияние сюжета об усмирении бури монахом Монгаку: помимо того, что Ёсицунэ по какой-то причине решил, что виновником бури стал именно царь-дракон, также интересно, что в целом инициатором усмирения становится Ёсицунэ, а не Бэнкэй. Здесь же вспомним о том, что Монгаку также является почитателем божества Фудо, которого нередко изображают в образе дракона, а в пьесе «Бэнкэй в лодке» вассал Ёсицунэ также обращается с молитвой к Фудо.

Что же касается варианта *Ковака* «Обыск алтарей», то, когда герои после обыска поклажи выходят из гавани Наоэ-но цу, на них нападают духи Тайра, которых молитвой усмиряет Бэнкэй. Таким образом, мы в полной мере можем говорить о контаминации двух различных сюжетов в одном варианте — собственно об обыске дорожных алтарей и об усмирении стихии, — и в появлении этого варианта, например, Симадзу Хисамото видит продолжение и развитие легенды «Бэнкэй в лодке».

Опять же, судя по контаминации таких далеких друг от друга — и по происхождению, и по географическому расположению мест действия — сюжетов, можно предположить, что это вариант более позднего происхождения. В данном случае не вполне понятно, повлияло ли наличие в «Сказании» эпизода об усмирении бури после эпизода с обыском дорожных ящиков на формирование более сложного варианта *Ковака* с усмирением духов Тайра, либо наоборот, составитель «Сказания» использовал уже имеющийся вариант *Ковака* и «подогнал» его под общую сюжетную линию. Однако, как нам кажется, наличие в

¹³ Кстати, Симадзу Хисамото также считает, что на формирование этого сюжета повлиял сюжет о переходе заставы.

¹⁴ Располагается в южной части современной префектуры Ниигата.

«Сказании» целых трех эпизодов об усмирении стихии разными способами и разными героями как раз говорит о том, что на момент создания произведения уже существовало множество вариантов сюжета, которые имели схожую природу происхождения. На их же основе в дальнейшем сформировались популярный вариант пьесы и вариант *Ковака*, т.е. происходило параллельное развитие, тогда как в «Сказание» попали сразу несколько вариантов.

* * *

Итак, рассмотрев варианты всех представленных сюжетов мы, во-первых, можем выделить общие свойственные им черты. Это собственно драматизация, которая, к слову, характерна и для других сюжетов о периоде преследования Ёсицунэ и его вассалов: основные варианты представлены в пьесах театра *Но* (а позднее и *Кабуки*) и лирических драмах *Ковака-маи*, но мы не найдем сюжетов, посвященных этому периоду, например, в малой средневековой прозе *отоги-дзоси*. Во-вторых, это — возникновение сложного образа вассала Бэнкэй, который также выходит на первый план в этих сюжетах. Некоторые исследователи (например, Симадзу Хисамото, Х. Маккалоу) считают, что именно в этих легендах образ Бэнкэй в принципе впервые появился и начал формироваться. В настоящей статье мы не будем углубляться в подробные детали этого процесса, однако отметим, что, вероятно, одним из прообразов стал монах Сюнсё, часто упоминающийся в хронике «Восточное зеркало», а другим — монах Монгаку, сюжеты о котором встречаются, например, в «Повести о доме Тайра». И в случае с последним нам интересно не только влияние его образа на формирование образа Бэнкэй, но и влияние сюжетов с его участием на формирование сюжетов о Ёсицунэ в целом.

Прежде всего, это эпизод «чтения свитка» (хотя именно чтения в «Сказании» нет): мы рассмотрели, что в вариантах, в особенности в «Сказании», можно обнаружить похожие элементы вплоть до того, что и Монгаку, и Бэнкэй врываются на празднество, тем самым нарушая его порядок. Далее, это сходство эпизодов усмирения бури в «Повести о доме Тайра» и в «Сказании». И дело даже не в том, что в одном из эпизодов Ёсицунэ делает подношение царям-драконам, а как раз в сходстве некоторых деталей в основном сюжете об усмирении стихии: то, как ведет себя команда и как ведет себя укротитель бури (Монгаку или Бэнкэй), какими он пользуется средствами (призыв, молитва), — все это указывает нам на то, что сюжет с Монгаку мог повлиять на сюжет с Бэнкэй. И в пользу этого также говорит запись из хроники «Восточное зеркало»; хотя здесь и не содержится сверхъестественного объяснения появления бури, тем не менее упоминаются герои, уже вошедшие в легенду о Ёсицунэ и сами обросшие пластом легенд, — это собственно вассал Бэнкэй и возлюбленная Сидзука, причем в других записях хроники, посвященных Ёсицунэ, эти имена не встречаются.

Однако, если обратиться непосредственно к рассматриваемым вариантам, неразрешенными остаются вопросы: как происходила их циркуляция и какой из вариантов появился раньше?

У исследователей расходятся мнения по этому вопросу: Симадзу Хисамото считает, что скорее варианты, представленные в «Сказании» (или близкие к ним, но не дошедшие до наших дней), более раннего происхождения, при

этом являются лишь этапом развития того или иного сюжета¹⁵. А литературовед Сиранэ Харуо, опираясь на предполагаемое авторство этих пьес, считает, что их авторы именно черпали сюжеты из «Сказания». Чаще же всего исследователи предполагают, что составитель знал разные варианты сюжетов — пьес и *Ковака*, *отоги-дзоси* и сказок — и, отобрав нужные варианты, составил на их основе «Сказание». Мы скорее придерживаемся позиции Сиранэ Харуо, однако все эти рассуждения не дали нам ответа на вопрос: почему же эти сюжеты, как и другие, рассказывающие о годах изгнания Ёсицунэ, дошли до нас только в драматических жанрах вроде пьес и драм *Ковака*?

Заманчиво думать, что составитель «Сказания» действительно черпал идеи из пьес, но в таком случае довольно трудно объяснить, почему в «Сказании» были опущены некоторые значимые детали. Например, в пьесе «Бэнкэй в лодке» довольно подробно передана молитва Бэнкэй божеству Фудо, а главный антагонист представлен в образе Тайра-но Томомори. В «Сказании» же, как мы помним, представлены две сцены усмирения стихии подряд, в одной из которых Бэнкэй побеждает безликих гневных духов Тайра выстрелом из лука, не прибегая при этом к молитве.

Что же касается второго сюжета о переходе заставы, то возникает вопрос: почему составитель опустил такой яркий элемент, как чтение «листа пожертвований», и вообще переместил действие из местности Атака в Нёи и Нэдзу, несмотря на то что обе детали прочно укоренились в традиции именно благодаря сюжету пьесы «Застава Атака»? Кажется, что на формирование сюжета пьесы в большей степени повлиял эпизод с управителем местности Тогаси, который в более поздних вариантах трансформируется в начальника ближайшей заставы Атака. Наличие схожих деталей (переправа через реку, подозрения паромщика) с китайской легендой также подтверждает более раннее происхождение варианта, представленного в «Сказании».

И похоже, основная разгадка, почему сюжеты о последних годах Ёсицунэ в большем количестве дошли именно в драматических жанрах, кроется в самих сюжетах — в них в полной мере раскрывается так называемая идея «сопереживания Судье» — и сами герои проявляют сострадание по отношению к гонимому Ёсицунэ, и зрители (читатели) проникаются этим чувством. Воплощение этой идеи требует более «серьезного» жанра, на роль которого подходит именно драма, в то время как в более развлекательных или сказочных жанрах ее раскрытие представить сложнее.

Наконец, отдельно проанализировав сюжеты «Сказания», мы, помимо существенных несовпадений с вариантами других жанров, также можем выделить наличие нескольких вариантов в самом «Сказании»: три эпизода с усмирением бури и два — с избиением при переходе заставы (и еще одна преграда на пути героев — обыск алтарей). Собственно наличие большого количества вариантов в одном произведении и их подобная «склейка» хорошо демонстрирует то, что в период формирования «Сказания» существовало несколько различных вариантов того или иного сюжета, которые составитель, вероятно, знал

¹⁵ Однако по поводу сюжета о переходе заставы он сомневается, оставляя без ответа собственный же вопрос: а могла ли пьеса «Застава Атака» появиться раньше варианта в «Сказании»?

и всего лишь попытался объединить в некоем хронологическом порядке, не особо заботясь о повторах и несостыковках в тексте. Это мог быть один источник и для него, и для авторов пьес, что мы обсуждали выше, но так или иначе, на наш взгляд, это в очередной раз подтверждает фольклорное происхождение «Сказания» и опровергает теорию специального отбора и формирования цельного «авторского» произведения сравни средневековому роману, с которым «Сказание» зачастую сравнивают.

Источники и переводы

Адзума кагами [Восточное зеркало]. URL: <http://www5a.biglobe.ne.jp/~micro-8/toshio/azuma.html>.

Гикэйки [Сказание о Ёсицунэ]. Токио: Иванами, 1964. (Серия «Нихон котэн бунгаку тайкэй» [Собрание произведений японской классической литературы]. Т. 37).

Ночная песня погонщика Ёсаку из Тамба: Японская классическая драма XIV–XV в. и XVIII в. / пер. со старояп. М.: Художественная литература, 1989.

Повесть о доме Тайра: Эпос (XIII в.) / пер. со старояп. И. Львовой; предисл. и коммент. И. Львовой; стихи в пер. А. Долина. М.: Художественная литература, 1982.

Collection of Noh plays. URL: <http://www.the-noh.com>.

Литература

Ковалевская А.И. Герой, наделенный легендарными родителями: формирование образа Мусасибо Бэнкэй в «Сказании о Ёсицунэ» // Сибирский филологический журнал. 2019 (в печати).

Конрад Н.И. Избранные труды. Литература и театр. М.: Наука, 1978.

Пинус Е.М. Послесловие // Сказание о Ёсицунэ. М.: Художественная литература, 1984. С. 259–267.

Симадзу Хисамото. Ёсицунэ дэнсэцу то бунгаку [Фольклор и литература о Ёсицунэ]. Токио: Мэйдзи сёин, 1935.

Araki J.T. The Ballad-drama of Medieval Japan. Los Angeles: University of California Press, 1964.

Feng Zuo zhe, Wang Xiao qiu. Azuma kagami and Wuqijingbu: Historical Evidence of Sino-Japanese Cultural Interaction // Sino-Japanese Studies Newsletter I. 1989. No. 2. P. 28–40.

McCullough H.C. Yoshitsune: A Fifteenth-century Japanese Chronicle. Berkeley: Stanford University Press, 1966.

Shirane Haruo (ed.). Traditional Japanese Literature: An Anthology, Beginnings to 1600. New York: Columbia University Press, 2007.

Thompson S. Motif-index of folk-literature: A classification of narrative elements in folktales, ballads, myths, fables, medieval romances, exempla, fabliaux, jest-books, and local legends. Bloomington: Indiana University Press, 1955–1958. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/thompson/>.

Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба — эkleктика личности творца в контексте литературы *гэсаку*

А.Ю. Борькина

В статье рассматриваются биографии двух выдающихся авторов «забавных книг» *коккэйбон*, Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба. Прославленные литераторы своего времени, они интересны также своими необычными судьбами и эксцентричным поведением, нашедшим яркое отражение как в их личных воспоминаниях, так и в работах современников. Одну из наиболее полных характеристик личности и творчества Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба дал их знаменитый коллега, писатель Кёкутэй Бакин, в сочинении «Каталог современных столичных писателей». В работе Кёкутэй Бакин писатели-*гэсаку* предстают перед читателем во всем многообразии их личностей — как успешные прозаики и поэты, талантливые рассказчики, художники, каллиграфы и даже бизнесмены. Дзиппэнся Икку, автор одного из крупнейших и популярнейших произведений *гэсаку* «На своих двоих по тракту То:кайдо», начинал как городской чиновник в Осака, однако довольно быстро переквалифицировался в литератора, при этом параллельно занимался также созданием гравюр, каллиграфией и выступал как профессиональный рассказчик. Сикитэй Самба сперва довольно долго был занят в сфере книготорговли, затем начал собственную литературную карьеру, а параллельно с этим открыл аптеку, дела в которой также шли весьма успешно. Таким образом, оба писателя воплощали в себе типичный образ литератора-*гэсаку*, создателя произведений популярной литературы, одновременно занимающегося разными областями деятельности и ведущего божественный образ жизни. Такая жизненная позиция нашла отражение и в знаковых произведениях Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба, представляющих собой эклектичный сплав из многочисленных юмористических, театральных и поэтических компонентов.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *гэсаку*, *коккэйбон*, юмористическая проза, Дзиппэнся Икку, Сикитэй Самба.

Произведения *гэсаку* 戯作, развлекательной литературы эпохи Токугава (1603–1867), невероятно популярной в тогдашней городской среде, характеризуются прежде всего большим разнообразием представленных жанров, их тесными взаимосвязями друг с другом, а также с прочими культурными феноменами того времени, и наконец, внутренней эклектичностью самих литературных работ. Влияние театра и «веселых кварталов», огромная роль изобразительного искусства (особенно это касается иллюстраций), движение мотивов, сюжетов и литературных техник от одного произведения к другому составляют

основу феномена *гэсаку*, и именно эти особенности должны, в первую очередь, определять подход исследователя при изучении и анализе данных работ.

Однако имеется и еще одна сторона вопроса, которая, пусть и не столь однозначно, связана с эклектичностью характера сочинений *гэсаку*. Речь здесь пойдет об авторах-*гэсакуся* 戯作者, чьи судьбы удивительным образом оказались отражением этой многосторонности, «текучести» и одновременно стали материалом для популярных сочинений.

Сам термин *гэсаку* вошел в обиход в связи с необходимостью разграничивать серьезные работы и развлекательные сочинения одних и тех же авторов. Поэтому уже здесь возникает фигура творца, не ограничивающего себя рамками одного литературного жанра или направления. *Гэсакуся* часто выходили и за рамки собственно литературы, успешно реализуя свой потенциал в различных областях искусства (например, в живописи или каллиграфии), а также в коммерции и т.д.

Показательными примерами подобной судьбы являются биографии выдающихся сочинителей «забавных книг» *коккэйбон* 滑稽本, Дзиппэнся Икку 十返舎一九 (1765–1831) и Сикитэй Самба 式亭三馬 (1775–1822). Сведения об их жизненном пути, ярком и неординарном, полны вымышленных историй, шуток и преувеличений, однако даже такая, порой противоречивая, информация позволяет составить определенное впечатление о личностях данных писателей. Здесь стоит упомянуть и один из основных источников биографических данных Дзиппэнся Икку и Сикитэй Самба — сочинение их коллеги по цеху, писателя Кёкутэй Бакин 曲亭馬琴 (1767–1848), именуемое «*Кинсэймоно-но хон Эдо сакуся буруй*» (近世物之本江戸作者部類, «Каталог современных столичных писателей», 1834 г.) и представляющее собой своеобразный справочник по авторам-*гэсакуся*. Всего в справочник вошло сто сорок восемь писателей, которых Бакин делит на несколько категорий: авторы *акахон* 赤本 («книги в красных обложках», чаще всего детские), *сярэбон* 洒落本 («повести о веселых кварталах»), *тю:хон* 中本 («книги среднего размера») и *ёмихон* 読本 («книги для чтения»). Несмотря на то что в «Каталоге» прослеживается некоторая субъективность составителя и зачастую угадывается характер его отношений с тем или иным *гэсакуся*, все же, исходя из подборки сведений по биографиям, Кёкутэй Бакин в своем описании старался избежать откровенной выдумки.

Первый из рассматриваемых писателей, Дзиппэнся Икку (настоящее имя — Сигэта Садакадзу), родился в 1765 г. в семье самурая из провинции Суруга. Псевдоним его, по мнению ряда исследователей, имеет следующее происхождение: имя «Икку» является производным от детского имени писателя, Итику 市九, тогда как иероглифы для «Дзиппэнся» были взяты из фразы «Десятикратное возжигание благовония *о:дзюкуко:*» (яп. 黄熟香の十返し, «*одзюкуко:-но дзиппэнси*») [Окамото, Кира, 1986, с. 139]. Упомянутое в ней «*о:дзюкуко:*» было очень редким и дорогим благовонием, которое можно было использовать по нескольку раз, при этом оно не теряло своих качеств, отсюда и выражение «десятикратное возжигание». Есть версия, что Икку избрал именно эту фразу в связи с тем, что он сам некоторое время занимался продажей благовоний. О молодости его известно мало; по словам самого писателя, он некоторое вре-

мя состоял на службе у феодала в родной провинции, однако затем уехал в Осака, где несколько лет был помощником одного из городских чиновников [Shirane, 2000, p. 731]. Там же Икку впервые женился, но брак вскоре распался, а сам он переехал в Эдо. С Осака связано начало литературной карьеры Икку — именно здесь увидела свет пьеса для театра *дзё:рури* 浄瑠璃 «*Ки-но сита кагэ хадзама-но гассэн*» (木下蔭狭間合戦, «Битва в ущелье в тени деревьев», 1789 г.), написанная им в соавторстве с другими драматургами.

Отличие от молодых годов писателя, о его жизни в столице сохранилось множество рассказов, подлинность которых часто вызывает сомнения. Тем не менее, даже эти смешные, гиперболизированные истории, по-видимому, могут характеризовать личность Икку. В Эдо Икку проживал у издателя, Цутая Дзю:дзабуро: 蔦屋重三郎 (1750–1797) и занимался поначалу изготовлением особой бумаги для *нисики-э* 錦絵 — цветной гравюры на дереве, параллельно изучая технологию всего процесса создания гравюры *укиё-э* 浮世絵. С подачи Цутая Икку выпустил в 1795 г. свою первую повесть-*кибё:си* 黄表紙 («книги в желтых обложках», иллюстрированные юмористические произведения о жизни горожан), «*Сингаку токэйгуса*» (心学時計草, «Цветок учения *сингаку*»), начав, таким образом, путь *гэсакуся*. Интересно, что иллюстрации к этой и многим последовавшим за ней книгам, в том числе к начальным томам его культового произведения «*То:кайдо:тю: хидзакуригэ*» (東海道中膝栗毛, «На своих двоих по тракту То:кайдо:», 1802–1809 гг.), писатель выполнял самостоятельно. Икку часто иллюстрировал и чужие работы, например, произведения другого известного *гэсакуся*, Санто: Кё:дэн 山東京伝 (1761–1816) [Танахаси, 1999, с. 5]. С «*Сингаку токэйгуса*» Икку приобрел известность, однако подлинная слава пришла к нему только в 1802 г., с выходом первой части «*Хидзакуригэ*», которая изначально носила название «*Укиё до:тю: хидзакуригэ*» (浮世道中膝栗毛, «На своих двоих по дорогам изменчивого мира»), а слово «То:кайдо:» появилось в названии лишь с третьей части. В последующие несколько лет Икку продолжал активно работать в жанре *кибё:си*, а также выпускал многочисленные сброшюрованные выпуски *го:кан* 合巻 и «повести о веселых кварталах» *сярэбон*, сборники комических стихов *кё:ка* 狂歌 и путевых заметок. До 1822 г. выходили многочисленные продолжения «*Хидзакуригэ*» под общим заголовком «*Дзоку хидзакуригэ*» (続膝栗毛, «Продолжение приключений на своих двоих»). Кроме «*Хидзакуригэ*», в эти годы Икку выпускал и другие *коккэйбон*, в числе которых «*Фу:рю: унака со:си*» (風流田舎草紙, «Рассказ о деревенском очаровании», 1804 г.), «*Эносима миягэ*» (江の島土産, «Гостинец из Эносима», 1810 г.) и др., а также произведения в жанре *ёмихон*, например, «*Синсо: кидан*» (深窓奇談, «Удивительный рассказ из отдаленной комнаты», 1802 г.). Помимо собственной литературной карьеры, Икку преуспел и в других сферах искусства — так, он был организатором одного из популярных кружков профессиональных рассказчиков, *Эйю:до: ханаси-но кай* 栄邑堂咄の会, который устраивал многочисленные выступления и выпускал сборники *ханасибон* 咄本 с лучшими рассказами. Насчитывается около тридцати таких сборников, при этом рассказы были записаны преимущественно самим Икку, который также дополнил их своими иллюстрациями и стихами-*кё:ка* [Shores, 2012, p. 50]. Как отмечает Кёкутэй Бакин, «легкомыслен-

ный и приземленный, Икку, совсем не похожий на привычного нам литератора или каллиграфа, преуспевал как в писательстве, так и в коммерции» [Кёкутэй Бакин, 2014, с. 51].

В книге «История японской литературы» Астон приводит многочисленные истории о весьма необычном образе жизни Икку в столице. Например, рассказывали, что Икку, гонорары которого уходили в основном на выпивку и развлечения, часто не хватало денег на мебель и домашнюю утварь, поэтому он рисовал недостающие предметы на бумаге и развешивал листы в доме в соответствующих местах. Таким же образом, с помощью рисунков, он по праздникам делал приношения божествам [Aston, 1907, p. 370]. Икку отличался веселым нравом и очень любил подшучивать над окружающими: так, он поручил ученикам после его смерти положить в карманы его одежды мешочки с порохом, благодаря чему кремация Икку превратилась в веселый фейерверк. Интересным представляется и тот факт, что Икку сам много путешествовал по Японии, и его поездки впоследствии легли в основу «*Хидзакуригэ*». Существует предположение, что на написание «*Хидзакуригэ*» Икку вдохновила именно двухнедельная поездка в Хаконэ, совершенная им в 1801 г. [Shores, 2012, p. 48]. Некоторые литературоведы даже предполагают, что в образе Ядзиро:бэй, одного из главных героев произведения, выведен сам писатель. Кёкутэй Бакин также весьма недвусмысленно подтверждал эксцентричный характер Икку: «Икку был весьма подвержен страстям и алкоголю, и всю жизнь был несдержан как в словах, так и в поступках» [Кёкутэй Бакин, 2014, с. 51].

В Эдо Икку женился во второй, а затем, после очередного развода, и в третий раз. В последнем браке у него родилась дочь. В шестнадцать лет она стала преподавать танцы и помогать родителям деньгами. В конце жизни Икку преследовали неудачи — за одну из его юмористических публикаций писателя приговорили к пятидесяти дням в колодках, в 1829 г. в большом пожаре погиб его дом, а самого Икку в это же время разбил паралич. В 1831 г. он скончался. Ему было шестьдесят семь лет. Первоначально писатель был похоронен на территории храма То:ё:ин в Асакуса [Дзимбо, Сугиура, 1991, с. 39]. После Великого землетрясения в Канто: (1 сентября 1923 г.) храм вместе с могилой Икку был перенесен в район Тю:о:. На плите изображен фирменный знак Дзиппэнса Икку — грабли *кумадэ* 熊手 и драгоценный камень, созданный путем стилизации иероглифов настоящего имени писателя (貞一). Предполагается, что образ граблей ассоциировался с постоянными поисками Икку в литературной сфере, с разработкой возможностей языка и шлифованием художественных техник в его произведениях. На могильной плите также выбито следующее стихотворение:

Ну что ж, прощайте!
Вместе с дымом, взмывающим
Прочь от курильницы,
Этот мир я покинул —
Остался лишь пепел.

Второй выдающийся автор *коккэйбон*, Сикитэй Самба (настоящее имя — Кикути Хисанори), появился на свет в 1775 г. Его отец занимался вырезанием

деревянных клише для печати. Жизнь Самба с юных лет была связана с издательским делом и книготорговлей — вместе с братом он рано поступил на службу в книжную лавку, а впоследствии обзавелся собственным магазином в районе Нихонбаси. С детства Самба очень любил читать — поначалу он бегал за книгами к своей тетке, которая служила в богатом поместье, а затем читал в лавке, где работал. Примечательно, что и первая, и вторая его жены были дочерьми издателей. Брат Самба, хоть сам и не стал писателем, активно помогал в его литературной карьере — его имя как издателя появляется на обложке ряда произведений Самба, в том числе на первых двух книгах «Укиёбуро». Многочисленные связи их отца в издательском и литературном мире также сыграли немалую роль в становлении писателя — так, его первое произведение было проиллюстрировано знаменитым художником Утагава Тоёкуни 歌川豊国 (1769–1825). Самба и Тоёкуни стали близкими друзьями, а впоследствии писатель активно поддерживал многих художников того времени.

Литературная карьера Самба началась с выходом в 1794 г. двух произведений-кибё:си, «Тэнто: укиё-но дэдзукай» (天道浮世出星操, «Небесные кукловоды изменчивого мира») и «Нингэн иссин нодзоки каракури» (人間一心覗替繰, «Трюки, благодаря которым можно тайком поглядеть на человеческую душу»). Тогда же родился и его писательский псевдоним, при этом сам Самба пишет, что выбрал он его случайно — написал на трех листочках бумаги различные варианты и вытянул наугад один, на котором значилось «Сикитэй Самба» [Leutner, 1986, p. 18]. В связи с этим Бакин приводит такие воспоминания самого писателя: «Преклоняясь перед мастерством То:рай Санна 唐来三和 (1744?–1810)¹, а также будучи бесконечно признателен своему дорогому другу Утэй Эмба 烏亭焉馬 (1743–1822)², я взял по одному знаку их имени» [Кёкутэй Бакин, 2014, с. 54]. В ранние годы Самба также активно работал и в жанре *сярэбон*. Известно, что уже тогда его произведения оценивались весьма высоко как рядовыми читателями, так и коллегами по цеху, например, такими именитыми литераторами, как Санто: Кё:дэн и Сиба Дзэнго: 芝全交 (1750–1793).

В эту же пору Самба стал приказчиком в одной из аптек, владелец которой, некий горожанин из Осака, решил возобновить в столице когда-то приостановленное предприятие. Самба, однако, практически не продавал уже известные товары, а сделал ставку на новый продукт — так называемую «эдосскую воду», средство для макияжа. Она оказалась настолько популярной среди покупательниц, что постепенно продажи возросли, ассортимент увеличился, а Самба стал единоличным хозяином аптеки. Интересно, что литературная и коммерческая деятельность Самба были тесно связаны — писатель часто помещал рекламу аптечных товаров в своих книгах.

В 1799 г. Самба оказался в центре крупного скандала. В этом году он выпустил очередное произведение кибё:си, «Кянтайхэйки муко: хатимаки» (俠太平記向鉢巻, «Сдвинутые на макушку повязки: хроника великого мира

¹ Поэт и писатель-гэсакуся.

² Гэсакуся, драматург дзё:рури. Покровительствовал Самба и Рю:тэй Танэхико 柳亭種彦 (1783–1842).

и храбрых воителей»), в котором высмеял разгоревшийся в 1798 г. конфликт между двумя бригадами столичных пожарных. Пожарные, недовольные тем, в каком свете писатель представил их в произведении, разгромили дома Самба и его издателя. Последовало разбирательство, в результате которого наказание понесли обе стороны: пожарные на некоторое время были заключены в тюрьму, издателя обязали уплатить штраф, а самого Самба приговорили к пятидесятидневному аресту в колодках. Этот инцидент, помимо всего прочего, помешал Самба стать официальным преемником Сибэ Дзэнго, дело которого писатель хотел продолжить.

Однако популярность Самба после данного события невероятно возросла. В последующие годы публиковалось множество его произведений в самых разных жанрах. В их числе — *го:кан «Икадзути Таро: го:акү моногатари»* (雷太郎強悪物語, «Рассказ о негодяе Икадзути Таро:», 1806 г.), который некоторыми исследователями считается первым образцом данного жанра, *коккэй-бон «Намаэй катаги»* (酩酊気質, «Нравы пьяниц», 1806 г.), «*Кэдзё: суйгэн маку-но сото*» (戯場粹言幕之外, «Очарование театра по ту сторону занавеса», 1806 г.), сборники *кё:ка* и другие произведения. Наконец, в 1809 г. в свет вышла наиболее выдающаяся работа писателя — «*Укиёбуро*» (浮世風呂, «Современная баня»), публиковавшаяся до 1810 г. В 1813 г. свет увидел сиквел — цикл историй о парикмахерской «*Укиёдоко*» (浮世床, «Современная цирюльня»). Успеху этих знаковых для Самба произведений способствовала прежде всего тесная, порой ностальгическая связь писателя с городом Эдо и его жителями, тонкий психологизм в изображении которых по праву может считаться одним из главных художественных достоинств данных литературных работ.

По воспоминаниям Кёкутэй Бакин, Сикитэй Самба любил выпить, а в подвыпившем состоянии часто хулиганил и конфликтовал с окружающими. Однако, по-видимому, годам к сорока Самба завязал с обильными возлияниями. Примечательно, что отец писателя, Мохэй, тоже был любителем выпить, и Самба несколько лет каждый месяц посылал ему «деньги на выпивку» — три серебряные монеты. «Он не был рафинированным литератором, но и закоренелым торгашом его тоже не назовешь. Скорее, он был эдаким героем улиц» [Кёкутэй Бакин, 2014, с. 55], — писал Бакин, который при этом очень высоко оценивал талант Самба, ставя того выше его знаменитого старшего коллеги, Дзиппэнся Икку, и сравнивая его выдающиеся способности разве что с гением Санто: Кё:дэн. Единственное, в чем Самба, по мнению Бакин, преуспеть не удалось, это сочинение комических стихотворений-*кё:ка*, хотя писатель и провел некоторое время, обучаясь поэтическому искусству.

Самба не любил путешествовать. По имеющимся данным, он покидал Эдо всего однажды — в 1806 г. после большого пожара в Эдо он на некоторое время уехал в Кадзуса, предместье столицы.

Помимо богатого литературного наследия, Сикитэй Самба также взрастил нескольких учеников, одним из которых был Тамэнага Сюнсуй 為永春水 (1790–1843), впоследствии прославившийся как автор произведений в жанре *ниндзё:бон* 人情本 («Книги о человеческих чувствах»). В числе учеников Самба был и

его сын, Сикитэй Косамба, однако выдающихся произведений он не создал и в своих работах в основном подражал литературному стилю отца.

Скончался Самба в 1822 г. в возрасте сорока семи лет. Похоронен в храме Сё:сэнъин, хотя первоначально могила его находилась в храме Фукагава Ун-ко:ин и была перенесена на нынешнее место после Великого землетрясения в Канто: [Дзимбо, Сугиура, 1991, с. 47]. На могильной плите изображен знак «ру», представляющий собой упрощенное скорописное написание иероглифа 馬 из псевдонима писателя. Этот символ служил торговой маркой аптеки Самба.

Таковы были судьбы двух выдающихся творцов *коккэйбон*. При этом факты из их биографий не только становились прямым материалом для литературных сочинений, но и сам их образ жизни является показательным примером подхода «многопрофильных» писателей-гэсакуса к созданию своих синтетических, мультижанровых, коммерчески успешных произведений.

Источники и переводы

Кёкутэй Бакин. Кинсэймоно-но хон Эдо сакуся буруй [Каталог современных столичных писателей]. Токио: Иванами, 2014.

Shirane Haruo. Early Modern Japanese Literature: An Anthology, 1600–1900. New York: Columbia University Press, 2000.

Литература

Дзимбо Кадзуя, Сугиура Хинако. Эдо гэсаку [Популярная литература эпохи Эдо]. Токио: Синтё:ся, 1991.

Окамото Масару, Кира Суэо (сост.). Кинсэй бунгаку кэнкю: дзитэн [Энциклопедический словарь по литературе периода Кинсэй]. Токио: О:фу:ся, 1986.

Танахаси Масахиро. Варай-но гэсакуся Дзиппэнся Икку [Писатель-юморист Дзиппэнся Икку]. Токио: Синтэнся, 1999.

Aston W.G. A History of Japanese Literature. London: William Heinemann, 1907.

Leutner R.W. Shikitei Sanba and the Comic Tradition in Edo Fiction. Cambridge, MA: Harvard University Asia Center, 1986.

Shores M.W. Jippensha Ikku, *Hizakurige* and Comic Storytelling // Early Modern Japan: An Interdisciplinary Journal. 2012. Vol. 20. P. 46–75.

Жанровое своеобразие прозы Сиги Наоя

О.А. Забережная

В статье рассматриваются две проблемы относительно жанровой принадлежности произведений японского писателя Сига Наоя (1883–1971). Первая проблема касается различия эссе *дзуйхицу* и художественной прозы *сё:сэцу* (в случае Сиги — *сисё:сэцу* или эго-проза). На примере рассказа «В Киносаки» мы показываем тесное переплетение этих жанров в прозе Сиги и отмечаем, что от *дзуйхицу* ее отличает наличие второго контекста в интерпретации авторского «я». Вторая проблема связана с характеристикой текстов Сиги как «поэтических». Самым ярким примером такой характеристики служит литературная критика Акутагавы Рюноскэ, в которой он отмечает наличие в прозе Сиги «поэтического духа». Мы проясняем определение «поэтического духа» и объясняем, по каким причинам тексты Сиги несут в себе лирический элемент. Возможно предположить, что именно благодаря своему лирическому характеру проза этого писателя пользуется спросом и среди современных японских читателей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: японская литература, Сига Наоя, жанр, проза, лирика, *дзуйхицу*, Акутагава, ритм.

Сига Наоя (1883–1971) — один из ярких представителей писателей той эпохи, когда складывается жанр современного японского романа. Сига выделяется среди авторов своего времени лаконичным, минималистическим языком и тяготением к малым жанровым формам. Сига также считается мастером *сисё:сэцу* или «эго-прозы», большую часть его произведений относят к этому жанру. Тем не менее, в отношении жанровой принадлежности произведений Сиги возникает ряд проблем, две из которых будут рассмотрены в данной статье.

Первая проблема заключается в том, относятся ли рассказы Сиги к жанру дневника *никки*, эссе *дзуйхицу* или же художественной прозы *сё:сэцу*. Мы ограничиваемся здесь рассказами (*тампэн сё:сэцу*), поскольку перу Сиги принадлежит только один роман («Путь во мраке»), и рассматриваемый вопрос в отношении этого произведения неактуален. Поскольку Сига — автор преимущественно автобиографических произведений, неоднократно отмечалось близость его прозы к дневниковой. Однако при всей ее схожести с художественными дневниками, прозу Сиги относить к этому разряду вряд ли целесообразно. Как отмечает В.Н. Горегляд, художественный дневник содержит последовательное описание из жизни автора, делает автора эмоциональным центром событий и обычно имеет слово «*никки*» в заглавии [Горегляд, 1975, с. 4]. Сига

же далеко не всегда излагает события из жизни последовательно. Кроме того, несмотря на то что повествователь несомненно является эмоциональным центром событий в большинстве этих произведений, Сига ставит слово «*никки*» только в заглавие тех работ, которые он изначально задумывал как дневник с указанием дат. Основной вопрос, таким образом, заключается в различении жанров эссе и художественной прозы в отношении тех произведений, которые Сига называет рассказами.

Герой рассказа «В Киносаки» уезжает из Токио в Киносаки (префектура Хёго), чтобы восстановить здоровье после серьезной травмы. За время пребывания там он, пребывая наедине с собой и природой, видит мертвую пчелу, наблюдает, как тонет в реке мышь, и сам нечаянно убивает ящерицу. Он чувствует непосредственную близость смерти, которой ему едва удалось избежать. Он вынужден задуматься о бренности человека, хрупкости его физической жизни и в конечном итоге приходит к выводу, что жизнь и смерть — в сущности, одно и то же перед лицом природы.

В «прозе о себе» *сисё:сэцу* главный герой и автор — одно лицо, описывается непосредственное окружение автора, явления из его жизни показаны исключительно с точки зрения рассказчика. Рассказ «В Киносаки» относят обычно к частной разновидности «эго-прозы» — *синкё:сё:сэцу* или «рассказ о душевном мире». Если *сисё:сэцу* — это рассказ о себе (причем, как правило, в неблагоприятных социальных условиях), то *синкё:сё:сэцу* не затрагивают тему взаимодействия «я» и общества, а описывают только то, что происходит в душе рассказчика. Считается, что эта разновидность *сисё:сэцу* в большей степени отражает восточное «я» писателей, нежели натурализм Таяма Катай или Симадзаки Тосон раннего периода, поскольку концентрируется на личном, внутреннем мире главного героя, что свойственно восточной эстетике.

Однако японские исследователи не придерживаются единого мнения в вопросе классификации «В Киносаки». Так, рассказ был включен в сборник «Избранные *дзуйхицу* Новейшего времени» под редакцией Тиба Сюдзи, Хасэгава Икуо и др. Поскольку Тиба — специалист по литературе периодов Мэйдзи и Тайсё, не возникает сомнений, что рассказ был сознательно включен в сборник на основании экспертного мнения. Однако у разборчивых читателей данное решение вызывает недоумение (см., например: <http://yamamoto.asablo.jp/blog/2016/06/23/8117250>).

Сам Сига утверждал, что грань между прозой и *дзуйхицу* в его произведениях «крайне размыта» [Сига, 1983, VIII, с. 25]. Действительно, может показаться, что «В Киносаки» можно назвать *дзуйхицу*. *Дзуйхицу* — заметки, предполагающие стилистическую и тематическую неустойчивость, где автор позволяет себе «писать так, как придется, писать то, что придет на ум» [Конрад, 1973, с. 198]. В рассказе Сиги описание и размышление чередуются, создавая впечатление, что автор пишет «следуя за кистью», то излагая свои мысли, то описывая события. Например, следующий пример, где Сига внезапно переходит от рассуждений о мертвой пчеле к собственному рассказу, характерен для *дзуйхицу*: «Все равно это было настолько тихо. Потому что пчела, которая до этого без устали работала, вдруг совсем перестала двигаться, поэтому это было — тихо. Я почув-

ствовал близость к этой тишине. Я несколько ранее написал рассказ “Преступление Хана”» [Сига, 1983, II, с. 179].

Автор говорит о событиях описываемого дня, но без какого-либо перехода начинает рассуждать о своем произведении. Такое следование за потоком своих мыслей, несомненно, отсылает нас к *дзуйхицу*, которые «нельзя относить, строго говоря, ни к одному “чистому” прозаическому жанру; элементы повествования, описания, рассуждения в нем достаточно пестро смешаны» [Конрад, 1973, с. 199].

Однако, как отмечает Конрад, в некоторых *дзуйхицу* элемент «рассуждения» начинает играть первенствующую роль: ему подчиняются и повествование, и описание [Там же]. Рассматриваемый рассказ Сиги не соответствует этому определению: первенствующую роль играет повествование и описание, а рассуждение следует за сюжетной линией.

От эссе этот рассказ отличает одна еще более значимая особенность, а именно наличие «второй истории» [Андо, 2015, с. 159–160]. В данном случае «вторая история» — это процесс изменения видения жизни и смерти (*сисэй-кан*), который длится около трех лет, хотя действие рассказа разворачивается в течение нескольких дней. Рассказ заканчивается следующим образом: «Через три недели я уехал оттуда. С тех пор прошло более трех лет. Так что от карьера позвоночника, во всяком случае, я теперь спасен» [Сига, 1983, II, с. 182].

Три года прошло с тех пор, как Сига получил травму, после чего был отправлен в Киносаки для того, чтобы избежать карьера позвоночника. Это ему удалось, но от грустных размышлений о судьбе погибших животных и от испытанного там шока близости смерти, он не смог избавиться. На протяжении этих трех лет, до момента написания рассказа в мировосприятии писателя происходили изменения, и именно этот процесс хочет показать нам автор.

Таким образом, отличие этого рассказа от эссе заключается в интерпретации своего «я». Хотя и в том, и другом случае «я» — это сам писатель, в художественной прозе разворачивается параллельный процесс, еще одна сюжетная линия, которую автор стремится донести до читателя помимо своего непосредственного опыта. При этом тот «я», который бродит по лесам Киносаки, и тот «я», который пишет рассказ, не равнозначны: второй из них обращается к читателю уже пройдя через переосмысление своего прошлого опыта. В *дзуйхицу* же главным действующим лицом как рассуждений, так и событий является один и тот же «я». Такая характерная для эссе интерпретация «я» верна и для «Записок из кельи» Камо-но Тёмэй, хотя принадлежность и этого произведения к *дзуйхицу* вызывает вопросы¹. Итак, несмотря на сходство с *дзуйхицу*, рассказ «В Киносаки» целесообразнее отнести к художественной прозе.

Вторая проблема, которую мы здесь затронем, касается лирического характера прозы Сиги Наоя. Этот вопрос поднял современник писателя, Акутагава Рюноске, который высоко оценивал творчество Сиги. Говоря о своеобразном реализме писателя, Акутагава отмечает, что «в этот реализм он вкладывает по-

¹ Главным образом потому, что, в отличие от других *дзуйхицу*, «Записки из кельи» пронизаны одной идеей бренности всего сущего.

этический дух, возвращенный в традициях восточной ментальности» [Ли Гуан Хуа, 2011, с. 70].

Акутагава следующим образом поясняет, что подразумевается под «поэтическим духом» (*ситэкисэйсин*): «Мой “поэтический дух” — это лирическая поэзия в самом широком смысле этого слова. <...> Какая бы идея ни закладывалась в художественное произведение, необходимо, чтобы она обязательно прошла через “священный огонь” поэтического духа. Я говорю о том, как зажечь этот “священный огонь”. Наверное, наполовину это зависит от врожденного таланта. <...> Однако сила “священного огня” определяет достоинство произведения. Из различных жанров искусства ни один не описывает жизнь эпохи так, как проза. С другой стороны, ни один жанр не теряет свою мощь так быстро, как проза, при изменении образа жизни. <...> Вряд ли найдутся те, кто будет читать сотни страниц, ради того, чтобы прочесть несколько строк, наполненных реализмом. Только то, что искренне выражает простой душевный настрой, может преодолеть эпохи, другими словами, жизнь лирики долгие, чем прозы» [Бунгэйтэкина..., 2017, р. 49].

Акутагава говорит о долговечности лирики по сравнению с прозой и настаивает на том, что прозаическое произведение должно передавать «душевный настрой» настоящего момента. Роль поэзии и прозы в литературе активно обсуждалась современниками Сиги. Это было связано с тем, что к концу эпохи Тайсё требовалось обозначить новые перспективы развития реалистического романа, который к тому времени уже успел пройти определенный путь. Акутагава, опасавшийся за судьбу «чистой литературы» (*дзюнбунгаку*), постепенно вытесняемой массовой развлекательной литературой (*цу:дзоку бунгаку*), выступал за лирический характер прозы. Его оппонент Сато Харуо несколько иначе воспринимал «лирический дух», противопоставляя его «духу прозы». Сато утверждал, что вся разрозненность жизни, когда проходит через субъективное восприятие поэта, приходит к порядку, гармонии и единству, и это создает классическое искусство. Проза же, напротив, построена на тщательном наблюдении за дисгармонией, беспорядком, разрозненностью жизни. Именно поэтому в современную эпоху необходимо обращаться к «духу прозы», который способен наиболее точно отражать основные черты эпохи [Ли Хуэй Цзюэ, 2014, с. 101–102]. Акутагава также говорил о тщательном наблюдении за действительностью, но считал, что оно должно быть направлено на отбор наиболее «чистых», вечных ее элементов, пронизанных «священным огнем» поэзии. Таким образом, «поэтический дух» в понимании Акутагавы — это не просто характер субъективного восприятия, но неподвластная времени мощная сила, способная наделять прозаическое произведение эстетической ценностью и увековечить его.

Такой «поэтический дух» отмечает Акутагава в рассказе Сиги «Такиби» «на Востоке», и «Нравы четы Филипп» Жюль Ренара — «на Западе» [Там же, с. 102]. В этих произведениях представлены некоторые события из жизни небольшой группы людей, и оба они производят впечатление или отсутствия сюжета, или его второстепенного значения. Так, в рассказе «Такиби» («Костер») четыре человека, в числе которых и сам рассказчик, скучают в праздности, после чего поднимаются глубже в горы, чтобы совместно строить там домик. Там

им приходит идея покататься на лодке, во время прогулки они видят на другой стороне озера костер и рассказывают друг другу истории из своей жизни. Очевидно, что без дополнительного объяснения нам совершенно непонятен смысл действий героев рассказа, а также цель, с которой автор описывает такие незначительные действия. Для понимания рассказа важен не сам факт ночной прогулки или костра: главным является то, как конкретный ночной пейзаж повлиял на конкретное душевное состояние героев. Именно это постепенное изменение настроения в процессе взаимодействия с природой, а также трансляция этого настроения между участниками прогулки — главная тема этого произведения.

«Для коров и лошадей-то этот дом — еда», — сказал Хару совершенно серьезно. Все засмеялись. Вечер в горах всегда приносит хорошее настроение. Особенно прекрасными были вечера после дождя. Более того, когда мы остановились покурить и любовались проделанной за день работой, наши сердца соединились в ощущении какой-то смутной радости, и все пришли в веселое расположение духа» [Сига, 1983, III, с.103]. Таинственный костер в ночи меняет общее легкое и веселое настроение, погружает в созерцание окружающей природы, и люди из просто наблюдателей становятся участниками мистического процесса [Starrs, 1998, p. 66].

Таким образом, в «Такиби» (как и в произведении Ренара) лирическое настроение конкретного момента — связующее звено между сценами рассказа; именно благодаря главенствующей, первостепенной роли настроения произведение обретает художественную целостность.

Эстетические представления Сиги Наоя во многом помогают нам объяснить лирический характер его прозы. Так, по мнению Сиги, основная цель творчества — передать эмоциональное, субъективное переживание автора. При этом он должен стремиться достичь предельной ясности изложения и иметь внутреннюю уверенность в том, о чем пишет. Тогда он «совершенно ясно представляет объект в голове» [Сига, 1983, VII, с. 52], и только тогда сможет достоверно передать его. Сига считал, что писатель должен непосредственно транслировать читателю ощущения от момента, в котором находится герой: «У Толстого меня восхищает то, что даже персонажи, появляющиеся эпизодически и не наделенные многословными описаниями, выходят удивительно живыми. Это потому, наверное, что отчетливый образ в голове писателя непосредственно передается читателю» [Там же, VIII, с. 292].

Цель повествования, таким образом, не изложение мыслей, а трансляция ощущения. Для этого писателю необходимы обостренное чувство интуиции и острый взгляд. Так, Ихара Сайкаку, по мнению Сиги, в своих рассказах «непосредственно схватывает» предмет описания, «прямо улавливает и передает физическое желание человека» [Там же, VIII, с. 260].

Вышесказанное отсылает нас к категории ритма в прозе Сиги. Ритм, как мы отмечали в предыдущих работах ([Забережная, 2014; 2015]), подразумевает не ритмическую организацию текста, но внутреннюю, практически физиологическую пульсацию, сердцебиение автора. Критик Хидэо Кобаяси утверждал, что Сиге удастся передать в своих произведениях «ритм описываемых вещей»,

который он улавливает из окружающего мира со свойственной ему чувствительностью восприятия [Кобаяси, 1944, с. 70]. Кобаяси доказывает свой тезис тем, что при чтении рассказов Сиги вслух для полного восприятия слушателем необходим медленный темп (что он проверял экспериментально). Предложения зачастую логически не следуют одно из другого, поскольку, по мнению Кобаяси, каждое из них схватывает вещь в ее мгновенности, и прочувствовать этот ритм в быстром темпе невозможно.

«Ритм» существует в прозе Сиги как объективное явление (особенность строения текста или предложения) и как субъективная величина. В своем втором значении это понятие имело наибольшее значение для самого писателя. «Ритм» как практически физиологическая характеристика, неотделимая от биологической жизни, заставляет японского читателя говорить о скорее подсознательной ритмичности его текстов. Красота для Сиги — понятие не абстрактного мышления, а вполне конкретного, даже физиологического ощущения. Именно поэтому ритм как пульс, как частота сердцебиения или дыхания, то есть как биологическое явление — центральная категория его эстетики, а «непосредственное» или «сильное» чувство или «жизненная сила» — то, что он ищет в произведении искусства [Забережная, 2015, с. 36].

Также необходимо отметить роль снов в некоторых произведениях Сиги. Зачастую сны используются не для раскрытия образа или сюжета, но именно в лирических целях — для объяснения того или иного ощущения. Так, например, происходит в рассказе «Река Идзуку»: «Какой мирный пейзаж! Похожие на белую цаплю птицы, но не с таким острым клювом, стоят тут и там в воде. Вот это и есть река Идзуку, думаю я. Все спит. <...> Я проснулся, у меня в голове всплыло прекрасное ощущение от увиденного, и я смог достаточно ясно представить себе пейзаж из сна» [Сига, 1983, I, с. 276].

Грань между сном и реальностью здесь размыта, люди и пейзажи, виденные во сне, плавно перешли в реальность, хотя рассказчик и утверждает, что проснулся, окружающая его действительность лишь незначительно отличается от увиденного во сне. Здесь мы видим также элемент древнего магического сознания, не разделяющего сон и реальность (проявленного, например, в поэзии «Манъёсю»). Слово, сказанное в сновидении, или явление, увиденное там, имеет такую же художественную реальность и такое же право на изображение, как и действительность вне сна. Такая интерпретация сна, встречающаяся в некоторых рассказах Сиги, явственно контрастирует с подчиненной ролью сна в романе «Путь во мраке». Здесь сны, главным образом, нужны для раскрытия второго, подсознательного «я» главного героя Кэнсаку и для более глубокой характеристики его внутреннего конфликта.

Вышеназванные особенности прозы Сиги (первостепенная роль конкретного ощущения или настроения, понятие ритма) — характерные черты лирики, а приведенные особенности его эстетической мысли могли бы относиться к лирическому произведению, и это позволяет объяснить утверждение Акутагавы о «поэтическом духе» прозы Сиги.

В целом жанр *сисё:сэцу* или *синкё:сё:сэцу* предполагает близость к японской традиционной поэзии, поскольку автор *сисё:сэцу*, как и поэт, пишет с позиции

своего субъективного мировидения. Однако если характерный для этого жанра «режим исповеди» (*кокухаку-мо:до*) помог другим авторам «эго-прозы» изложить собственные концепции, идеи, то есть продукты интеллектуальной работы, то у сенсуалиста Сиги «исповедь» заключалась исключительно в трансляции ощущения. Поэтому можно сказать, что именно в произведениях Сиги в полной мере воплотился принцип поэзии в прозе, провозглашенный Акутагавой.

Произведения Сиги — это симбиоз поэтического и прозаического жанра, поэзия в прозе или лирическая проза, соответствующая тенденциям своей эпохи. В то же время проза Сиги поднимает глубокие слои японского эстетического восприятия, в основе которого лежит субъективное, лирическое начало. Этим может объясняться признание и высокая оценка Сиги и среди современных японских читателей.

Источники

Бунгэйтэкина, амари ни бунгэйтэкина / нё:дзэцуроку / Акутагава vs Танидзаки ронсо: [Литературное, слишком литературное / записи болтовни / спор Акутагавы и Танидзаки]. Токио: Коданся бунгэй, 2017.

Сига Наоя дзэнсю: [Полное собрание сочинений]: в 15 т. Токио: Иванами, 1983.

Литература

Андо Хироси. «Ватаси» о цукуру: киндай сё:сэцу но кокороми [Создание «себя»: попытки прозы нового времени]. Токио: Иванами, 2015.

Горегляд В.Н. Дневники и эссе в японской литературе X–XIII вв. М.: Наука, 1975.

Забережная О.А. Ритм в прозе японского писателя Сига Наоя // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 12 (42). Ч. II. С. 81–84.

Забережная О.А. Эстетические взгляды писателя Сига Наоя // Вестник Московского университета. (Серия 13. Востоковедение). 2015. № 2. С. 29–37.

Конрад Н.И. Очерки японской литературы. М.: Художественная литература, 1973.

Кобаяси Хидэо. Бунтай кара мита Сига Наоя [Сига Наоя с точки зрения стиля] // Сига Наоя кэнкю: [Исследования Сиги Наоя]. Токио: Кавадэ, 1944. С. 63–83.

Ли Гуан Хуа. Акутагава-но Сига Наоя кан то соно бунгаку-ни окэру «иэ» [Видение Сиги Наоя со стороны Акутагавы Рюноскэ и понятие «семья» в литературе Акутагавы] // Нихонго нихонбунгаку. 2011. Вып. 21. С. 69–82.

Ли Хуэй Цзюэ. Акутагава Рю:носукэ-но баннэн-но бунгакукан: тайсё: макки-ни окэру «сё:сэцу но судзи» ронсо: [Взгляд на литературу Акутагава Рюноскэ в поздний период творчества (Дискуссия о сюжете прозы в эпоху Тайсё)] // Матиканэяма ронсо. 2014. Вып. 48. С. 95–110.

Starrs R. An Artless Art: The Zen Aesthetic of Shiga Naoya: A Critical Study with Selected Translations. London: Japan Library, 1998.

БУДДИЗМ И СИНТОИЗМ:
ВЫСШИЕ СИЛЫ
КАК МИЛОСТИВЫЕ И ГРОЗНЫЕ

Крупнейшие землетрясения древней и раннесредневековой Японии и их интерпретация при императорском дворе

Д.В. Трухан

Стихийные бедствия в целом и землетрясения в частности в древней и раннесредневековой Японии, как и в любой традиционной культуре, понимались как явления из ряда вон выходящие и входили в сферу непосредственной ответственности государя. Центральному правительству надлежало не только минимизировать ущерб после таких событий, но оно так же было ответственно и за предсказывание, «контролирование» и предупреждение катаклизмов. Настоящая статья посвящена рассмотрению описания землетрясений и их интерпретации при императорском дворе на примере событий 734 г. и 868–869 гг.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: стихийные бедствия, землетрясения, императорский двор.

Проблема стихийных бедствий и устранения их последствий является актуальной не только для современной Японии и ее правительства; немалое значение она имела и в более ранние исторические эпохи. В письменных источниках древней и раннесредневековой Японии содержится достаточное количество упоминаний о различных стихийных бедствиях; землетрясения, как одни из наиболее разрушительных событий, также получили освещение в официальных летописных сводах и дневниках придворных чиновников. Записи, посвященные землетрясениям, не только фиксируют отдельные исторические факты и масштабы разрушений, но также сообщают, как именно правительство рассматривало подобные разрушительные события и как реагировало на них.

Настоящее исследование посвящено рассмотрению некоторых крупнейших землетрясений эпох Нара и Хэйан, мощность которых по современным предположениям превышала магнитуду 7,5, а также тому, какую реакцию данные события вызывали у императорского двора и как они были объяснены в официальных исторических хрониках.

Первое крупнейшее землетрясение, зафиксированное в летописных сводах, которое японские сейсмологи уверенно признают существующим, прои-

зошло в 684 г. и получило именование землетрясение Хакухо. Его описание представлено в «*Нихон сёки*»: «10 луна 14 день. Вечером случилось сильное землетрясение. Мужчины и женщины кричали и вопили по всей стране, не отличая восток от запада. Рушились горы и разливались реки. Не сосчитать было разрушенных зданий управлений, уездов, складов крестьян, храмов Будды и родных богов. Погибло и было ранено много людей и домашних животных. Горячие источники в Иё засыпало. В провинции Тоса море поглотило более 500 000 *сиро* заливных и суходольных полей. Старые люди говорили: “Такого землетрясения никогда не бывало”. В эту ночь с востока слышались звуки, похожие на бой барабанов. Люди говорили: “К северо-западу от острова Иду образовалась [суша], размером больше, чем на 300 *цуэ*, и она соединилась [с Иду]. Звуки барабана — это звук построики божествами острова»» [Нихон сёки..., 1997, с. 255].

Однако о том, как именно правительство восприняло и отреагировало на данное стихийное бедствие доподлинно неизвестно, в тексте «*Нихон сёки*» отсутствует и привычная для последующих веков формулировка о личной ответственности правителя за стихийное бедствие. Исходя из описаний более ранних землетрясений, можно предположить, что после бедствия было проведено гадание с целью установить причину его возникновения [Хиротанэ, 2015, с. 55]. Существует также вероятность, что были проведены «моления богам землетрясений по четырем сторонам», как это было сделано после землетрясения 599 г., также зафиксированного в «*Нихон сёки*» [Нихон сёки..., 1997, с. 92].

Гораздо более интересными с точки зрения возможности проследить реакцию императорского двора на стихийные бедствия являются события VIII в., когда сразу несколько землетрясений одно за другим потрясли тогдашнее государство. Крупнейшим явилось событие 734 г. (6-й год Тэмпё). Согласно тексту «*Сёку нихонги*», в 7-й день 4-й луны «Произошло крупное землетрясение. Рухнули дома жителей поднебесной. Многие погибли под завалами, обрушились горы, вышли из берегов реки, в земле появлялись трещины, и не счесть числа этому ущербу» [Сёку нихонги..., 1992, I, с. 341].

Магнитуда данного землетрясения по современным оценкам составила 7–7,5. После него осталось два разлома: один пролегает от района горы Икома до района горы Конго, а другой располагается с юга на север на территории группы курганов Фуруити. Вероятно, тот факт, что данное землетрясение серьезно повредило часть захоронений императорской семьи, и стал причиной повышенного внимания к нему.

После землетрясения император Сёму в 12-й день 4-й луны отправил посольных во все провинции и повелел разузнать о возможном ущербе, нанесенном бедствием. В 17-й день 4-й луны он собрал приближенных и сообщил, что данное землетрясение было отнюдь не рядовым событием, так как был нанесен ущерб гробницам императорской семьи. Посему необходимо было проверить «восемь мест», где располагались гробницы, а также могилу «обладающего заслугами государя». В тот же день определили, что причиной землетрясения является недостаток добродетели в управлении государством, посему император повелел всем чиновникам относиться к своей работе с большим прилежанием,

а в том случае, если это повеление не будет исполнено, ему придется понизить ранги придворных [Там же, с. 342]. Однако уже в 21-й день 4-й луны император издал указ, где взял на себя ответственность за произошедшее бедствие. Следующая запись в хронике, связанная со стихийным бедствием, относится к 12-му дню 7-й луны, государь вновь отмечает, что ответственность за возникновение землетрясения лежит на нем и объявляет амнистию [Там же, с. 344]. В ту пору амнистия представляла собой меру скорее ритуально-политического характера, призванную продемонстрировать «гуманность» императора и умиловить Небо. Считалось, что после подобного акта государственной милости, Небо сочтет правителя достойным и не пошлет более стихийных бедствий.

Однако существует ряд свидетельств, позволяющих предположить, что возникновение данного землетрясения связывали в ту пору с деятельностью духа-*горё*, а именно духа принца Нагая, который был вынужден совершить самоубийство в 729 г. в результате политических интриг. Через четыре года после землетрясения распространилась эпидемия, которая унесла жизни большого числа жителей столицы, в том числе и четырех сыновей Фудзивара-но Фухито, принявших непосредственное участие в заговоре против принца Нагая. Это еще больше укрепило общественное мнение о том, что во всем виноват дух вышеупомянутого принца, и все произошедшие стихийные бедствия и эпидемия были связаны воедино и расценены как месть неупокоенного духа.

Также существует теория, что могила «государя, обладающего заслугами» — это могила отца принца Нагая, принца Такэти; она располагалась в уезде Хиросэ, ближайшем к группе кофун-ов Фуруити, которые надлежало осмотреть согласно указу императора. Вероятно, сам осмотр данной могилы был проведен с целью удостовериться, нет ли на ней видимых знаков гнева духа [Хотатэ, 2012, с. 28]. Примечателен и тот факт, что молитвы о возвращении спокойствия в страну повелели писать младшему брату принца Нагая принцу Кадобэ [Гаку, 2013, с. 38], что может служить косвенным свидетельством о распространении идеи о том, что именно принц Нагая был повинен в сотрясающих страну катаклизмах.

Исходя из существующих свидетельств, можно предположить, что землетрясение 734 г. не только явилось разрушительным с точки зрения непосредственного материального ущерба, но и обладало определенной идеологической важностью. Император Сёму повелевал отправлять посланников с целью узнать о «страданиях и невзгодах» населения, о чем отдельно сообщает хроника. Отмечается, что после данного землетрясения усилился пробуддийский курс государя Сёму. В качестве ритуальных мер поддержки после землетрясения было принято решение начать работы по переписыванию сутр, призванных охранять здоровье и благосостояние народа.

IX век в японской истории отличается большим числом природных катаклизмов, среди которых землетрясения занимают не последнее место как по масштабам ущерба, так и по влиянию на политическую обстановку в стране. С точки зрения возможности проследить отношения официального правительства к стихийным бедствиям особенно интересны события 868–869 гг. (10–11 гг. Дзёган).

К 868 г. население страны уже страдало от эпидемии, голода и различных катаклизмов, когда в восьмой день седьмой луны случилось землетрясение, центр которого находился в провинции Харима. Его магнитуда составляла более 7. Линия разлома, оставшаяся после этого землетрясения, тянется на 80 км от восточной части современной префектуры Окаяма до юго-восточной части префектуры Хёго. Особенно от землетрясения пострадала провинция Сэтцу, вследствие чего Управитель провинции повелел провести гадания, в попытках определить причину возникновения бедствия. Согласно результатам данного гадания, землетрясение было результатом гнева *ками* святилищ Хирота и Икута [Хиротанэ, 2018, с. 170].

Согласно исследователю Хотатэ Митихиса, подземные толчки сотрясли столицу и в 16-й день 12-й луны в день рождения государева сына, впоследствии ставшего императором Ёдзэй. В связи с этим император Сэйва и весь двор восприняли данное стихийное бедствие очень серьезно и расценили его как весьма недобрый знак. Император повелел повысить ранги божеств, по вине гнева которых, как было установлено ранее, происходили данные землетрясения [Хотатэ, 2012, с. 128]. Так, божество Хирота было повышено со старшего 3-го ранга до младшего 1-го, а божество Икута — с младшего 4-го до младшего 3-го. Об этом оповестили храмы на 12-й день следующей луны.

Однако эти меры не уберегли страну от следующего стихийного бедствия. В 26-й день 5-й луны случилось крупнейшее землетрясение последних лет, в «*Нихон сандай дзицуруку*» о нем оставлена следующая запись:

В Муцу-но куни случилось великое землетрясение. По небу пролетела вспышка, и освятила ночь так, что стал он подобен дню. Люди кричали в страхе и, упав, не могли подняться с земли. Крыши домов обрушились и погребли под собою людей, земля разверзлась, люди падали в разломы и умирали там. Быки и лошади носились в панике, давя друг друга. Рушились стены крепости, кладовых, ворот, ущерба не счесть. С моря доносился шум, подобный грому. Поднялась волна и дошла до города. Море разлилось на десятки *ри*, и нельзя было понять, где была земля, где море. Долина, поля, дороги полностью покрыты водой. Не скрыться было на лодке, не взобраться в горы. Утонула тысяча человек. Люди потеряли все имущество и посевы, ни единой вещи у них не осталось (цит. по: [Хотатэ, 2012, с. 130]).

По современным оценкам, магнитуда данного землетрясения составляла 8,6, причем оно повлекло за собой сильнейшее цунами. Современные геологические исследования показали, что морские отложения, оставшиеся после волны 869 г., покрывают территорию между равниной Сэндай и побережьем Иваки до 5 км от береговой черты вглубь острова.

После землетрясения были снаряжены посланники, в задачу которых входило оценить масштабы ущерба. Первая официальная реакция двора на данное стихийное бедствие, зафиксированная в «*Нинон сайдай дзицуруку*», относится к 13-му дню 10-й луны. Государь Сэйва издал указ, в котором говорилось, что двору доложили о произошедшем бедствии, и он глубоко опечален страданиями народа. В соответствии с представлениями о роли и обязанности императора, он также заявил, что данное событие является следствием недостаточной

добродетели в управлении государством и ответственность за землетрясение всецело лежит на нем. В 14-й день 12-й луны были отправлены посланники в храм Исэ для испрашивания мира и спокойствия для страны [Хиротанэ, 2018, с. 172].

В 27-й день 12-й луны было проведено гадание относительно случившегося бедствия. Согласно результатам гадания, данное землетрясение является предзнаменованием другой беды для государства — нападением пиратов из государства Силла. Незадолго до стихийного бедствия, а именно в 22-й день 5-й луны, произошло столкновение между выходцами из Силла и управителем провинции Будзэн. Через четыре дня произошло землетрясение, и гонцы, несущие информацию об обоих инцидентах, прибыли ко двору практически одновременно. Вероятно, эти два события были соотнесены между собой, и правительство приняло решение использовать гадания, к результатам которых необходимо было внимательно прислушиваться, чтобы повысить бдительность и в столице, и на местах, так как информация о результатах распространялась повсеместно. Было решено отправить посланников в храмы: в 29-й день 12-й луны снарядили посланников в храм Ивасимидзу Хатимангу, на следующий год так же отправили посланников в храмы Исэ и Уса Хатимангу [Там же, с. 172–173].

Однако, как мы можем предположить, это не единственная трактовка, которую получило данное землетрясение.

Ряд японских исследователей полагает, что в правящих кругах активно распространялись слухи о том, что это несомненное крупное и разрушительное стихийное бедствие возникло из-за гнева духа, погибшего в 868 г. Томо-но Ёсио. Вероятно, эти слухи появились и после первого землетрясения, однако император принял решение противостоять стихийным бедствиям с помощью восхваления синтоистских богов. К тому же, по мнению Хотатэ Митихиса, жителям столицы святилища Хирота и Икута были не слишком известны, и версия с «мстительным духом» должна была оказаться предпочтительнее, тем более что повышение рангов вышеупомянутых божеств ожидаемого воздействия не оказало и мир в страну не принесло [Хотатэ, 2012, с. 127–128]. На то, что в этот раз данное бедствие было все же связано с духом-горё, указывает и тот факт, что в качестве ритуальной поддержки в столице был проведен ритуал умиротворения мстительных духов *горё-э*, который незадолго до этих событий был отменен. Позднее на базе данного *горё-э* появился праздник Гион-мацури.

В целом официальная интерпретация таких мощных стихийных бедствий, как землетрясения, сводилась к мысли, что основной причиной катаклизма являлись ошибки или недостаток добродетели в управлении государством. Император «брал на себя ответственность» за произошедшее бедствие и инициировал ряд мероприятий, призванных укрепить как собственную нравственность правителя, так и государство в целом.

Стоит, однако, отметить, что подобная формулировка, несмотря на ее регулярное появление в основных летописных сводах, по всей видимости являлась во многом политической формальностью, сложившейся под влиянием философской мысли Китая. Император в силу своего положения нес ответ-

ственность за все государство и был обязан признавать себя ответственным за все катаклизмы, однако каждое из отдельно взятых землетрясений могло быть связано с недовольством отдельных *ками* или мстительных духов. Признание императором своей ответственности за стихийное бедствие, вероятно, являлось одной из форм ритуальных мер по устранению последствий и предотвращению появления новых катаклизмов, заявлением о том, что государь распознал недовольство Неба и намерен сделать все, чтобы исправить существующее положение дел.

В ряде случаев катаклизмы признавали следствием действий разгневанных духов-*горё*, погибших в ходе политических интриг и распрей. В таких случаях императорский двор инициировал проведение *горё-э*, чтобы умилистить духов.

Землетрясение зачастую могло служить предзнаменованием иных грядущих катастроф. Так, помимо вышеупомянутого землетрясения 869 г., сулящего нападение чужаков, землетрясение 887 г. было сочтено предвестником наводнений и эпидемий. Управление *оммёрё* проводило специальные гадания, о результатах которых сообщало императору, после чего тот принимал решение, какие именно магико-ритуальные меры необходимо принять, чтобы минимизировать последствия уже свершившегося стихийного бедствия и максимально подготовиться к бедствиям грядущим, — а в идеале избежать их совсем.

Источники и переводы

Нихон сёки — Анналы Японии: в 2 т. / пер. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. Т. 2. СПб.: Гиперион, 1997.

Сёку нихонги [Продолжение «Анналов Японии»]. Т. 1–3. Токио: Коданся, 1992.

Литература

Гаку Синъя. Има косо ситтэокитай сайгай-но нихонси [Хочу узнать «Историю стихийных бедствий в Японии»]. Киото: РНР кэнкю:сё, 2013.

Хиротанэ Ю. Асука, Наратё-ни окэру дзисинтайсаку [Меры противодействия землетрясениям при дворах Асука и Нара] // Хиросима дайгаку дайгакуин кё:икугаку кэнкю:ка киё: [Бюллетень высшей школы образования университета Хиросима]. 2015. № 64. Ч. 2. С. 53–62.

Хиротанэ Ю. Кю:сэй-но дзисинтайсаку-но хаттэн-ни кансуру киси:тэки кэнкю: [Базовое исследование развития комплекса мер противодействия землетрясениям в IX в.] // Сидзин [Любители истории]. 2018. № 7. С. 159–179.

Хотатэ Митихиса. Рэкиси-но нака-но дайдзисиндо: [Великие землетрясения в истории]. Токио: Иванами, 2012.

Уловки бодхисаттвы Каннон в «Аки-но ё-но нага-моногатари»

Н.Н. Трубникова

В японской буддийской словесности важнейшее место занимает тема «уловок» (*хо:бэн*, санскр. *упая*): как будды, бодхисаттвы и боги различными «искусными способами» доносят до человека истину буддийского учения и побуждают к праведной жизни. Примеры «уловок» во множестве встречаются в поучительных рассказах *сэцува* и в памятниках других популярных жанров. Я рассмотрю один из подобных сюжетов: приняв человеческий облик, бодхисаттва знакомится с героем, тот влюбляется, а затем любовь, счастливая или несчастная, помогает ему пройти Путь Будды. Нередко герой при этом — монах, еще не изживший в себе страстей, не способный устоять перед обаянием прекрасного юноши или девицы. В разных изводах этот сюжет встречается и в «*Кондзяку моногатари-сю*», и в других собраниях *сэцува*. Также он разработан в тексте под названием «Долгая повесть в осеннюю ночь», «*Аки-но ё-но нага-моногатари*» (конец XIV в.). В нем «уловка» бодхисаттвы Каннон не просто описана, но еще и показана в самом тексте, рассчитана не столько на героя, сколько на читателя; я постараюсь проследить, какими средствами рассказчик этого добивается.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: японский буддизм, школа Тэндай, японская литература, рассказы *сэцува*, рассказы *отоги-дзо:си*, бодхисаттва Каннон.

«Долгую повесть в осеннюю ночь» 秋夜長物語, «*Аки-но ё-но нага-моногатари*», относят к жанру *отоги-дзо:си*, «японских средневековых рассказов». В японоведческих исследованиях этот текст рассматривается в основном как пример «повестей об отроках» 稚児物語, *тиго моногатари*. Всего насчитывается около десятка сочинений в этом поджанре: 稚児観音縁起, «*Тиго Каннон-энги*»; 幻夢物語, *Гэмму-моногатари* (об этих двух историях речь пойдет ниже); あしびき, «*Асибики*»; 松帆浦物語, «*Мацухо:-ура-моногатари*»; 鳥部山物語, «*То-рибэяма-моногатари*»; 嵯峨物語, «*Сага-моногатари*»; 弁の草紙, «*Бэн-но со:си*»; 上野君消息, «*Ко:дзукэ-но кими сё:соку*». Во всех них *тиго* — не просто ученик или служка, но отрок, который, живя в храме, носит мирскую нарядную одежду, отрачивает длинные волосы, и основная его задача — не учиться, а развлекать наставников музыкой, стихами, создавать ту среду, где наставник-монах мог бы проявить себя как *сукимоно*, «человек тонкого вкуса». Любовные связи здесь, конечно, тоже имеют место, и *тиго*, хочет он того или нет, играет в них ту роль, какая в классических любовных историях принадлежит нежной даме. Все это, разумеется, никак не стыкуется с правилами монашеского устава, но в

Японии было в порядке вещей. Бернар Фор толкует повести о *тиго* как «идеологическое прикрытие (причем довольно грубое) для своего рода узаконенной проституции и для изнасилований» [Faurge, 1998, p. 265]. В то же время, хотя красота и обаяние отрока так или иначе обсуждаются во всех рассказах, далеко не везде любовная тема проговорена явно; порой в *тиго-моногатари* речь идет о дружбе, о мести, о злключениях пасынка из-за козней злой мачехи и т.п. Пол Эткинс сопоставляет *тиго-моногатари* с пьесами театра Но:, где действуют похожие отроки, и заключает, что главная функция этих персонажей — жертвенная: «сосредоточить насилие на себе и тем самым восстановить гармонию в сообществе» [Atkins, 2008, p. 968].

Маргарет Чайлдс в одной из первых западных работ по *тиго-моногатари* показывает, что часто они представляют собой «предания о пробуждении сердца» 癡心伝, *хоссин-дэн*, рассказы о том, как человек от несчастной страсти стал подвижником [Childs, 1980]. «Долгая повесть в осеннюю ночь», несмотря на множество отсылок к хэйанской традиции любовных историй, как мне кажется, вообще рассказывает не о любви. Ее действие происходит в ту эпоху и в той среде, где «любовь между мужчинами» 男色, *нансёку*, и в целом распутство монахов не считаются безобразием — как и многое другое, еще худшее. Вот об этом-то извращенном порядке и о том, как возможна в нем буддийская проповедь, в повести и говорится.

«Долгая повесть» сохранилась в нескольких изводах, в том числе в виде иллюстрированных свитков *эмаки* и книг *нараэhon*. Самая ранняя рукопись датируется 1377 г. Это текст на обороте одной из рукописей «Повести о великом мире» (太平記, «*Тайхэйки*»), в некоторых строках текст почти дословно повторяет фразы из «*Тайхэйки*» [Хирасава, 1964, с. 263–268]. Старинные толкователи (например, в печатном издании «Долгой повести» 1716 г.) называли составителем обеих повестей монаха Гэннэ 玄恵 (1269–1350). Современные исследователи не берутся судить, кто автор «Долгой повести» и вообще можно ли говорить об авторстве в западном смысле слова применительно к подобным текстам. Дело в том, что в «Долгой повести» нет ни одного эпизода, который не имел бы более или менее близких аналогов в других *отоги-дзо:си*. Где первичный текст, а где заимствования, установить почти невозможно; так или иначе все эпизоды восходят к более ранним традициям — повестям *моногатари*, рассказам *эцува* и др. Роль «автора» в данном случае состоит в подборе отрывков и их пересказе на новый лад.

Повесть издана в сборнике [Отоги-дзо:си..., 1958, с. 460–484] и дважды переведена на английский [Sawada, 1976; Childs, 1980]. Подробный комментарий к ней дан в статье [Хирасава, 1964] и других работах Хирасава Горо:. Свитки *эмаки*, основанные на «Долгой повести», разобраны в исследованиях [Ким, 2015; Фудзита, 2018]. Русские переводы мне неизвестны, пересказы основаны на переводе М. Чайлдс и сделаны в основном для сетевых обсуждений предыстории темы 美少年 *бисё:нэн*, «прекрасных юношей», в японской традиции.

Построена повесть так. Ученое введение излагает основные тезисы буддийской школы Тэндай в том виде, в каком они к XIV в. уже не раз звучали во вполне светских сочинениях: «рождения и смерти — это и есть нирвана», «лож-

ные страсти — это и есть просветление». Затем повествователь представляет читателям героя: питомца школы Тэндай, монаха-воина с горы Хиэй по имени Кэйкай. К тридцати годам этот монах преуспел как в науках, так и в боевых искусствах, жизнь его — прекрасное соединение *мон* и *бу*, «вежества» и «мужества» (文武, кит. *вэнь-у*). Однако сердцем он еще не пробудился, на Путь Будды по-настоящему не встал, о чем и горюет, мечтает уйти в отшельники, но не может собраться с духом.

Дальше следуют двадцать четыре эпизода. Кэйкай отправляется молить о помощи бодхисаттву Каннон в храм Исияма, там во сне видит прекрасного отрока и влюбляется (эпизод 1). Затем во дворе одной из молелен храма Миидэра он встречается этого отрока наяву. Красота, наивность, изысканное воспитание — все достоинства налицо, невозможно не влюбиться еще больше. Правда, имя Умэвака 梅若, «Сливовый отрок», может заранее настроить читателей на печальный лад, ведь именно так зовут героя знаменитейшей истории «Река Сумидагава», погибшего в расцвете юности; впрочем, рассказы о *тиго* и не должны иметь счастливого конца. Кэйкай узнает, что его избранник еще и очень знатен, его отец — Левый министр Ханадзоно. Монах знакомится со слугой отрока, мальчиком по имени Кэйдзю, вручает слуге дорогие подарки, передает послание, получает ответ, потом слуга устраивает господину свидание с Кэйкаем — разворачивается любовная история, полная отсылок к китайской и японской поэтической классике (эпизоды 2–11). Похожие истории, выстроенные будто бы по всем правилам «Повести из Исэ» и других хэйанских *моногатари* — насколько читателям *отоги-дзо:си* эти правила были понятны — встречаются и в других рассказах, порой с героями еще более необычными: вместо придворных томиться любовью и сочинять песни здесь могут и простолудины, такие как «Гэндзи-обезьяна», и звери, как в рассказе «Обезьяна из Носэ» [Торопыгина, 2011, с. 28–29, 127–129].

Затем повествователь меняет жанр, действие раздваивается. Отрок со слугой, не дождавшись однажды Кэйкая, отправляются его искать и попадают в плен к коварным демонам *тэнгу*. А монахи храма Миидэра решают, что отрока похитил сам Кэйкай, и из-за этого обостряется старая вражда двух ветвей школы Тэндай — «горцев» с Хиэй и «храмовников» из Миидэра.

В эпизодах 12, 16, и 17 описаны заточение в пещере у *тэнгу*, встреча с волшебником и побег; похожие сцены есть в рассказах «Дзэгайбо» и других, а также в «Записках о тэнгу», «*Тэнгу-дзо:си*» [Там же, с. 256–259]. Волшебник, он же дракон, он же бог-громовник, вероятно, взят из рассказа 20–11 «Собрания стародавних повестей» (今昔物語集, «*Кондзяку моногатари-сю*», около 1120 г.). Там *тэнгу* похищает дракона, когда тот, отдыхая, принял облик маленькой змейки, и приносит к себе в пещеру. Туда же *тэнгу* притаскивает монаха с горы Хиэй. Монах попался, когда мыл руки во дворе, в руках у него пустой кувшин. Дракон говорит ему: если бы нам удалось добыть хоть немного воды, я бы набрался сил, и мы оба спаслись бы отсюда! Монаху, по счастью, удается вытряхнуть из кувшина каплю воды, дракон устраивает грозу, а сам оборачивается отроком и на спине приносит монаха обратно в храм. Примерно так же, вызывая грозу, волшебник-дракон спасает и героев нашей повести.

Параллельно этим событиям разворачивается и другая история, куда более печальная. В эпизодах 13, 14, 15 мы видим бесчинства «храмовников» в столице, подготовку к битве и саму битву, подвиг Кэйкая и разорение храма Миидэра. Все это напоминает «Повесть о Тавара Тода» [Торопыгина, 2011, с. 306–307] и отсылает к воинским сказаниям *гунки* с их перечислениями отрядов, сошедшихся на бой, описаниями боевых приемов и т.п.

Когда отрок со слугой возвращаются, то видят, что и усадьба Ханадзоно, и храм Миидэра разрушены. Отрок понимает, что беда случилась из-за него, отсылает Кэйдзю будто бы на поиски Кэйкая, а сам совершает самоубийство. Монах и слуга находят лишь мертвое тело Умэваки, плачут над ним, хоронят, а потом оба уходят в отшельники (эпизоды 18–21). Здесь можно проследить сходство сразу со многими рассказами. Вообще, по словам М.В. Торопыгиной, в *отоги-дзо:си* «...уход в монахи часто является кульминацией повествования» [Там же, с. 326], а для героев, которые стали монахами раньше, ту же роль играет переход к отшельничеству *遁世*, *тонсэй*.

Казалось бы, на этом можно и закончить повесть — но нет. В эпизодах 22 и 23 монахи храма Миидэра молятся в единственном уцелевшем тамошнем здании — святилище бога Синра-мё:дзин — и наблюдают собрание богов. Бог Синра, хранитель храма Миидэра, и боги Санно:, защитники горы Хиэй, вместе празднуют, а потом бог Синра в ответ на недоуменные вопросы монахов объясняет, почему разорение храма в конечном итоге обернется благом. Он же говорит, что Умэвака был на самом деле воплощением бодхисаттвы Каннон, а все случившееся — «уловкой» на пользу людям. И опять-таки объяснение происходящего как «уловки» Каннон в традиции *отоги-дзо:си* не редкость; примеры — рассказы «Девушка с чашей на голове», «Саики» и др. [Там же, с. 9–11, 311–313]. В заключительном эпизоде 24 говорится, как песню Кэйкая, найденную в его отшельничьей хижине, включили в «Новое собрание старых и новых песен» (真古今集 «*Син кокинсю*:»), — как положено в рассказах о поэтах, где нередко обсуждается дальнейшая судьба их сочинений [Там же, с. 197–210].

Итак, перед нами текст, в высшей степени традиционный для *отоги-дзо:си*. И все же он отличается от большинства рассказов, исследованных в книге М.В. Торопыгиной, — именно тем, что в «Долгую повесть» вошло все сразу, отрывки на всякий вкус. Повествователь, кажется, даже не пытается их объединить в связное целое, а наоборот, в каждом случае придерживается соответствующего стиля, доводя его почти до абсурда: уж если песни — то перепевы самых знаменитых *вака*, уж если война — то подвиги, невероятные даже по меркам *гунки*, и т.д. На мой взгляд, именно это старание угодить всем читателям, поклонникам каких только можно популярных жанров, и составляет главную черту «Долгой повести».

Повесть имеет по меньшей мере две привязки к историческим лицам и событиям, причем они противоречат друг другу. Во-первых, во вступлении и в последнем эпизоде монах-воин Кэйкай отождествляется с отшельником по имени Сэнсай 瞻西 (ум. 1127), знаменитым подвижником Чистой земли. До ухода в отшельники Сэйсай принадлежал к школе Тэндай, но что он в молодости был воином, жизнеописания не сообщают. Он прославился как музы-

кант и особенно как поэт, его песни *вака* входят в антологии XII в. («*Кинъё:сю:*», «*Сикасю:*», «*Сэндзайсю:*»), затем в «*Син кокинсю:*» и в более поздние собрания. Сэнсай восстановил храм Унгодзи 雲居寺 на восточной окраине города Хэйан и изготовил образ «большого будды»; эта статуя будды Амида не сохранилась, но, по отзывам современников, заметно превосходила величиной тогдашние столичные изваяния. В пору сбора средств на восстановление Унгодзи в 1110-е — 1120-е гг. в храме не раз проходили поэтические состязания с участием знаменитых тогдашних поэтов — Фудзивара-но Мототоси 藤原基俊 (1060–1142), Минамото-но Тосиёри 源俊賴 (1057–1129) и др. Сэнсай будто бы рисовал «песенные мандалы», *вака-мандара*, то есть картины для обрядов совместного почитания будд и «бессмертных поэтов», покровителей поэзии [Sawada, 1976, p. 16]. Правда, как выглядели эти мандалы, точно не известно; о них говорится в «Собрании примечательных рассказов из прежних и нынешних времен» 古今著聞集, «*Кокон тё:мондзю:*», середины XIII в. (раздел 5, рассказ 164); см.: [Bushelle, 2015, p. 147 ff.]. Если считать, что в повести действует Сэнсай, тогда события относятся к последним десятилетиям XI в., к еще сравнительно мирным хэйанским временам.

Во-вторых, речь идет о междоусобной вражде общин горы Хиэй и храма Миидэра 三井寺 (он же Ондзё:дзи 園城寺). Эти две ветви школы Тэндай, «горцы» и «храмовники» (山門寺門, *саммон* — *дзимон*), как считается, разошлись еще в IX в., и причиной тому был спор о старшинстве внутри школы. Монах Энтин 円珍 (814–891), основатель Миидэра, в Японии был учеником Эннина 円仁 (793–864), третьего главы Тэндай, но потом побывал в Китае и там учился у тех же наставников, которые обучали и Эннина, то есть стал своему учителю «братом по Закону». Это породило сбой в счете поколений учителей, а затем, к концу X в., привело к соперничеству за то, наследники которой из ветвей будут возглавлять школу. Несколько веков «горцы» боролись за право основать в Миидэра собственный помост для монашеских посвящений 戒壇, *кайдан*, что сделало бы их общину независимой от горы Хиэй. Мирские власти то давали, то отзывали разрешение на строительство *кайдан* и вообще подогревали вражду «горцев» с «храмовниками», вероятно, опасаясь, как бы школа Тэндай не объединилась и не усилилась сверх меры. Именно для защиты от «дурных монахов» из враждебной ветви школы и на Хиэй, и в Миидэра создавались большие отряды монахов-воинов; для охраны храмов и поместий такое количество воинов не было нужно. До вооруженных столкновений действительно доходило неоднократно; см.: [Adolphson, 2000]. В «Долгой повести» сказано, что Миидэра прежде шесть раз был разорен врагами. Если считать, что имеются в виду самые разрушительные столкновения *саммон* и *дзимон*, то, видимо, речь идет о событиях 1081, 1121, 1140, 1163, 1214 и 1264 гг., а седьмое разорение случилось в 1319 г., уже в мятежный век «*Тайхэйки*». К XIV в. относятся и некоторые другие подробности «Долгой повести». Например, в ее мире существуют «пять гор» 五山, *годзан*, т.е. пять официально признанных дзэнских храмов; государев дворец лежит в руинах, и это — не катастрофа, а привычная деталь столичного пейзажа.

Можно сказать, что и боги, которые действуют в нашей повести, для XI в. — анахронизм; почитание их в ту пору было известно, но подробные тексты о них

появятся лишь в самом конце эпохи Хэйан. Имя светлого бога Синра 森羅明神, Синра-мё:дзин, можно условно перевести как «бог страны Силла» (по названию корейского государства Силла), однако связь его с корейской традицией неясна. Его изображают в китайском придворном наряде, в венце с тремя зубцами и иногда с бородой, разделенной натрое. Почитают его как защитника Орлиной горы в Индии, где Будда проповедовал «Лотосовую сутру», горы Тяньтай в Китае, где было разработано учение школы Тяньтай/Тэндай, а также японской общины храма Миидэра. По одной из версий, когда Энтин возвращался из Китая, на его корабле объявился некий старец и обещал ему защищать Закон Будды в Японии; по другой версии, эта клятва прозвучала уже тогда, когда Энтин в Японии приступил созданию своей общины.

Для богов Санно: 山王, Горных Государей из святилища Хиёси у подножия горы Хиэй, троичность еще более важна: само их имя принято толковать не как слово из двух иероглифов, а как графическую схему, где три истины стоят на одной опоре (山) и держатся на одной оси (王). Имеются в виду «пустая», «временная» и «срединная» истины учения Тэндай, соединение трех взглядов на мир: ничто, по сути, не существует; однако в относительном смысле все же существует; следует держаться середины между наивным приятием мира и его полным отрицанием. Часто Санно: выступает как некое триединое собирательное божество, но в «Долгой повести» этих богов трое — или один, но в трех разных обличьях. Горные Государи предстают как дама в возке, воин верхом на коне и монах в паланкине, что соответствует трем ветвям власти в средневековой Японии — «чиновным», «воинским» и «храмовым» домам (公家 武家 寺家, куэ — букэ — дзикэ). О почитании богов Санно: см.: [Карелова, 1998].

Вещание бога Синра, очень похожее на его слова в «Долгой повести» в эпизоде 23-м, есть в «Собрании песка и камней» (沙石集, «Сясэкисю»: 1179–1183) в рассказе I–7 («Боги ценят тех, чьи помыслы обращены к Пути» 神明道心ヲ貴給事, Симмё: до:син-о то:тобитамау):

В старину монахи горы Хиэй сожгли храм Миидэра дотла. Не осталось ни залов, ни пагод, ни монашеских келий, ни изваяний будд, ни свитков сутр. Монахи из храма разбежались по горам и долам — Миидэра стал необитаем.

Один из тамошних монахов пришел поклониться Светлому богу Синра, провел в святилище ночь — и во сне увидел, как Светлый бог отворил дверь священной палаты, выглянул, и вид его казался благостным. Не ожидая такого даже во сне, монах обратился к нему:

— «Я буду защищать Закон Будды в вашем храме», клялся ты — и не преуспел. Сколь глубока должна быть твоя скорбь! Отчего же ты так выглядишь?

— И вправду, как мне не скорбеть! И все же есть один монах из Миидэра: из-за того, что случилось, у него пробудилось истинное просветленное сердце, и этому я радуюсь. Залы, пагоды, будд и сутры можно восстановить, было бы чем расплатиться с мастерами. А человека, в ком проснулось просветленное сердце, нелегко отыскать даже среди тысяч и десятков тысяч людей!

Так сказал бог, и монах проснулся, думая: воля божества непостижима! Говорят, что у самого этого монаха сердце как раз и пробудилось [Сясэкисю:..., 2017, I, с. 56].

Составитель «Сясэкисю:», монах Мудзю: Итиэн, смолоду принадлежал к общине одного из храмов, подведомственных Миидэра, и о судьбе этой обители говорит много. В частности, в рассказе Vб-2 («Люди откликаются на родные песни» 和歌ノ人ノ感アル事, Вака-но хито-но кан ару кото) приведена история о похищении отрока *тиго* — правда, там, в отличие от «Долгой повести», отрок принадлежал к общине горы Хиэй, а похитил его монах из Миидэра, и не по слухам, а на самом деле. «Горцы» собираются огромной толпой и ропщут: «Это наша гора должна брать мальчишек из других храмов! А тут монах из Миидэра забрал нашего. Обидно!». Для начала они призывают к ответу учителя пропавшего отрока, тот, как может, успокаивает собратьев, говоря, что отпустил ученика домой повидаться с родными, а сам пишет отроку письмо в стихах. «Учитель Закона из Миидэра прочел эти стихи и откликнулся: без особых препон вернул мальчика на гору» [Там же, с. 314].

Такие рассказы, где словно бы предвосхищаются будущие *тиго-моногатари*, есть и в других собраниях *сэцува*, например, в «Сборнике наставлений в десяти разделах» (十訓抄, «Дзиккинсё:», 1252 г., рассказ 10–73), где монах восхищается танцем отрока на празднике в столичном храме Дайгодзи и обменивается с ним стихами. Но мне хотелось бы рассмотреть другой сюжет, также известный по многим *сэцува*, — человек просит бодхисаттву о помощи, бодхисаттва является ему в человеческом образе, и герой влюбляется. В одном из вариантов этот сюжет встречается еще в «Японских легендах о чудесах» (日本霊異記, «Нихон рё:ики», VIII–IX вв., рассказ 2–13), там, правда, действует не бодхисаттва, а богиня Китидзё:-тэн 吉祥天 (санскр. Лакшми). Мирянин видит статую богини, молится перед нею о том, чтобы встретить столь же прекрасную женщину, богиня сама является ему во сне, чтобы утолить его страсть, а он потом горько раскаивается. Этот же рассказ входит затем в «Собрание стародавних повестей» (рассказ 17–45). Здесь «уловки» как таковой еще нет, если не считать того, что богиня указала человеку, что его желания греховны/напрасны.

Ближе к нашему сюжету другая история из «Кондзяку» (17–33). Молодой монах с горы Хиэй мечтает преуспеть в учебе и молит о помощи бодхисаттву Кокудзо 虚空藏菩薩 (санскр. Акашагарбха), заступника всех, кто осваивает Закон Будды и мирские книги. Молиться монах ходит в дальний храм, путь его лежит через всю столицу. И вот, однажды, задержавшись в храме, он пускается в обратный путь уже вечером и решает попроситься на ночлег в один столичный дом. Тамошняя хозяйка — красавица, молодая вдова, монах влюбляется и пробует домогаться ее. Женщина не отвергает его, но и не отдается, а спрашивает: умеешь ли ты читать «Лotosовую сутру»? Если да, я бы принимала тебя, а все бы думали, что я просто заказываю тебе обряд. А с неучем встречаться мне зазорно. Монах признается, что пока не выучил сутру наизусть, и обещает выучить. Он возвращается к себе на Хиэй, женщина постоянно пишет ему ободряющие письма, посылает еду и все необходимое. При следующем свидании, снова целомудренном, вдова говорит: мечтаю, чтобы ты стал знаменитым толкователем сутр! Монах уходит, снова несколько лет подряд усердно занимается, побеждает на самых престижных монашеских диспутах; женщина по-прежнему во всем поддерживает его. На третьем свидании она расспраши-

вает его о трудных местах в буддийских книгах, монах удивлен ее познаниями, думает: хорошо бы мне у нее поучиться! — и засыпает, едва коснувшись ее. Просыпается он не в доме, а в чистом поле, не понимая, что с ним случилось, идет в храм — тот самый, где он молился Кокудзо. Там бодхисаттва является ему в своем обычном образе и признается: «Это я тебя морочил! Хоть ты и остер умом, но увлекся забавами и шалостями, не учился, не стал книжником. И не знал, как с этим справиться, всякий раз приходил ко мне, просил: вразуми меня, сделай мудрым! Я все думал: как же мне это устроить? А в сердце у тебя была тяга к женщинам, вот я и подумал: использую это, чтобы побудить стать мудрым! И заморочил тебя. Так что ты не бойся, скорее возвращайся к себе на Гору, продолжай изучать пути Закона и никогда не ленись!». Монах и пристыжен, и растроган, возвращается на Хизэй и в итоге становится выдающимся книжником.

В том же «Кондзяку» в рассказе 17–44 пожилой монах, весьма ученый, но настолько бедный, что не может держать у себя в келье учеников, просит богатства у бога Бисямона 毘沙門天 (санскр. Вайшравана). Однажды на улице он встречает отрока в одежде храмового служки, тот говорит, что сбежал от наставника, и просит, чтобы монах взял его к себе. Отрок хорош собою, собратья по храму завидуют монаху, со временем тот начинает домогаться служки и обнаруживает, что это девица. Их тайная связь длится несколько месяцев, служка сообщает, что беременна, потом рождает и исчезает, оставив сверток — но не с младенцем, как думал монах, а с золотом. В переводе В.С. Сановича этот рассказ опубликован в издании [Тысяча журавлей..., 2005, с. 335–339]. Надо сказать, в «Кондзяку» в свитке 16-м, где действует бодхисаттва Каннон, образы он принимает самые разные и «уловок» применяет множество, но именно такой, чтобы человек в него влюбился, среди них нет. При этом отрок — одно из самых частых облиций Каннон в Японии, из тридцати трех образов, перечисленных в главе XXV «Лотосовой сутры» (где содержится учение о Каннон), известные мне японские тексты чаще прочих называют отрока и пожилого монаха. Хаманака Осаму указывает, что при этом отроческий облик Каннон почти непременно отсылает к почитанию царевича Сё:току-тайси 聖徳太子 (трад. 574–622) как воплощения Каннон [Хаманака, 1991]. Возможно, любовные мотивы поначалу с этим бодхисаттвой не связываются именно из-за его соотнесения со столь высокой особой, как царевич.

Одна из разновидностей историй об «уловках» бодхисаттв включает в себя мотив смерти возлюбленной: прежде не изведенное личное горе помогает монаху отбросить все земное и стать настоящим подвижником. В «Сясэкисю:» в рассказе III–4 говорится: «Если кто-то склонен привязываться к плотским желаниям, то бодхисаттва становится прекрасной женщиной, применяет уловки и вводит его на Путь». Такое, по словам рассказчика, случилось и в Японии: у Ооэ-но Садамото 大江定基 (962–1034), Фудзивара-но Мороиэ 藤原師家 (1027–1058), Минамото-но Кунисукэ 源国輔 (XI в.) «...сердца пробудились из-за страданий в разлуке с любимыми, и так они вступили на истинный Путь. Не иначе, их возлюбленные женщины были бодхисаттвами в превращенных телах!» [Сясэкисю:..., 2017, I, с. 186].

Похожий сюжет имеет короткая повесть, которую относят к ранним *тиго-моногатари*, хотя по стилю она ближе к *сэцува*, чем к *отоги-дзо:си*. Это «Предание о Каннон-отроке» (稚児観音縁起, «*Тиго Каннон-энги*», XIV в.), см.: [Childs, 1996]. В ней монах-книжник с горы Хизй до шестидесяти лет не может найти себе ученика. Три года и три месяца старик молится бодхисаттве Каннон в храме Хасэдэра, потом отчаивается, уходит, каясь: «Лунный свет, не разбирая, гостит во всех водах, но в грязной воде его не видно. Светлый круг милосердия Каннон чист и ясен, но, если у живого существа воды сердца мутны, в них он не отражается. Что поделать! Тучи моих грехов так и рассеялись...». На обратном пути монах встречает прекрасного отрока с флейтой. Тот говорит, что сбежал от учителя из города Нара, и просит: возьми меня к себе! Монах с радостью соглашается, несколько лет двое живут душа в душу, а потом отрок заболевает и умирает прежде наставника. Перед смертью отрок говорит о горестном непостоянстве мира и просит, чтобы тело его не закапывали и не сжигали, а оставили в храме и через тридцать пять дней открыли гроб. Монах, скорбя, вместе с товарищами по общине справляет поминальные обряды, а когда открывает гроб, находит там изваяние Каннон. Бодхисаттва объявляет: это я явился тебе в нынешней твоей жизни, а в будущем непременно провожу тебя в Чистую землю! Все это объясняет происхождение статуи Каннон-отрока из храма Бодай-ин 菩提院.

Наконец, в более позднем *тиго-моногатари*, «Повести о Гэмму» (幻夢物語, «*Гэмму-моногатари*», XV в.), уже знакомая нам история разворачивается с участием бодхисаттвы Мондзю 文殊菩薩 (санскр. Манджушри), еще одного подателя мудрости. Немолодой монах по имени Гэмму, хотя и преуспел в науках, недоволен собой и ищет настоящего пробуждения сердца. В столице он встречает паломников из дальних восточных краев, и среди них — прекрасного отрока Ханамацу 花松. Монах и отрок обмениваются стихами, беседуют, а уходя, Ханамацу оставляет письмо. Гэмму долго не может забыть отрока, отправляется искать его, почти отчаивается, потом все же встречается, проводит с ним ночь, затем добирается до храма, название которого упоминал Ханамацу, и узнает: такой отрок тут действительно был, однако уже некоторое время назад погиб. Оказывается, Ханамацу много лет разыскивал убийцу своего отца, в итоге отомстил, но сам был убит юным сыном этого убийцы. Таким образом, Гэмму недавно общался не с отроком, а с призраком, наваждением или неясно с чем. Он скорбит, отвращается от всего мирского, а потом в годовщину гибели отрока встречает молодого монаха и узнает, что это и есть убийца Ханамацу: все случившееся так потрясло юношу, что тот принял постриг. Похожий мотив есть в знаменитом *отоги-дзо:си* «Три монаха», где в храме встречаются убийца и скорбящий муж убитой; см.: [Торопыгина, 2011, с. 88–93]. В истории Гэмму в итоге выясняется, что в образе отрока монаху являлся Мондзю, чтобы посредством «уловки» укрепить его помыслы о Пути.

При явном сходстве все пересказанные выше истории имеют важное отличие от той, что мы видим в «Долгой повести». Бодхисаттва или божество является человеку во вполне убедительном обличье — нежная красавица, начитанная вдовушка, девчонка-сорванец, печальный музыкант, даровитый юноша с

Востока — по сути, морочит его, как сказано в «Кондзяку», действует подобно лисице или барсуку-тануки. Затем божества и бохисаттвы раскрывают свои истинные намерения. Рассказчики приводят их слова, сначала обманные, а потом правдивые, но ни в одном из этих случаев не говорят, что думали сами эти существа. Их милосердные помыслы лежат за пределами человеческого ума, а значит, и за пределами повествования, если только эти персонажи-притворщики сами не выскажут, чего хотели. По-другому обстоит дело в «Долгой повести». Здесь у отрока Умэваки есть и мысли, и желания, «всеведение рассказчика» распространяется на его внутреннюю жизнь. В какой-то мере может показаться, что отрок — не воплощенный бодхисаттва, а человек, заколдованный ради благой цели, но способный выйти из-под чар, хотя бы затем, чтобы покончить с собой. В этой повести вообще нет действующих лиц, чьи помыслы не объяснимы для рассказчика и читателя: даже боги дают людям полный отчет о своих поступках.

П. Эткинс отмечает «неожиданную реалистичность» нашей повести и предполагает, что в ней нашли отражение принятые в школе Тэндай обряды «тайных» посвящений, при которых отрок выступал как воплощение Каннон [Atkins, 2008, p. 953]. Один из «тайных» обрядов Тэндай с участием учителя и юного ученика 玄旨帰命壇, *гэнси-кимё:дан*, возможно, и в самом деле предполагал плотскую связь между ними, хотя наиболее грязные его подробности известны только со слов критиков [Stone, 2003, p. 133–134]. Главный мотив подобных обрядов (как и других, где монахи сходились с женщинами) — осознание «не-двойственности», ложности всех различий, в том числе между мужским и женским, грехом и добродетелью и пр. В свою очередь, установка на «не-двойственность» сама по себе часто служила оправданием разврата и прочих нарушений монашеского устава. Но вопрос: а прослеживается ли эта установка в нашей повести?

На мой взгляд, если и да, то в необычном повороте. Мир «Долгой повести» в самом деле не «двойствен». Здесь не просто нет ничего непонятного, запретного, но нет и ничего неожиданного: только то, что заведомо понравится публике. Как в современном блокбастере, повествователь здесь не может рисковать: допустимо только то, что уже проверено опытом предыдущих популярных историй, надо только эти мотивы, имевшие успех, собрать в одну кучу и довести до еще большего размаха. Люди любят «про любовь», «про войну», «про *тэнгу*» — все это будет в повести. Люди хотят, чтобы легкое чтение все же помогало приобщиться к высокой словесности, почувствовать себя наследниками Хэйана — будут цитаты из китайских поэтов и отсылки к японским антологиям. А еще люди любят, чтобы чтение было не только занимательным, но и полезным, например, помогало «завязать связь» с бодхисаттвой Каннон, как прежде помогали благочестивые рассказы *эцува* и храмовые предания. Это тоже будет. Но как может один и тот же человек искать полезного в буддийском смысле слова — и получать удовольствие от историй о таких вещах, как монашеский разврат или войны между храмами? Допустим, люди считают, что упадок буддийской общины — свершившийся факт, нечто обыденное, и ужасаться тут нечему, а можно с любопытством наблюдать. Но это значит, что

«конец Закона Будды» уже наступил, ждать помощи от бодхисаттв бессмысленно — поздно, люди «злого века» эту помощь уже не способны воспринять. На впечатление мира, где больше нет чудес, хотя волшебство встречается, как раз и работает «всеведение рассказчика», о котором я говорила. Но читатель все еще хочет чуда, а значит, законы жанра требуют, чтобы чудо свершилось. В этом смысле, как мне кажется, «уловка» в «Долгой повести» рассчитана не на героя, а на читателя, и строится как раз на удовлетворении взаимоисключающих читательских ожиданий. Повесть построена так, чтобы доказать: даже в век порока и безверия люди чуда все еще ждут — а значит, не все потеряно.

Источники и переводы

Нихон рё:ики. Японские легенды о чудесах. Свитки 1-й, 2-й и 3-й / пер. со старояп., предисл. и коммент. А.Н. Мещерякова. СПб., 1995.

Отоги-дзо:си 御伽草子 [Японский средневековый рассказ] / под ред. Итико Тэйдзи 市古貞次. Токио: Иванами, 1958. (Серия «Нихон котэн бунгаку тайкэй» 日本古典文学大系 [Большое собрание японской классической литературы]. Т. 38).

Сясэкисю:, 2017 — «Собрание песка и камней» («Сясэкисю:», конец XIII в.): в 2 т. Т. 1 / пер. со старояп. Н.Н. Трубниковой; Т. 2. Трубникова Н.Н. «Собрание песка и камней» в истории японской философской мысли. Исследование. Указатели. Приложение. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017.

Тысяча журавлей. Антология японской классической литературы VIII–XIX вв. СПб.: Азбука-классика, 2005.

Литература

Батова Е.А. Рассказы о сотворении мира в памятниках японской словесности. Записи о Великой Стране Солнечного Корня / пер. со старояп. и коммент. Е.А. Батовой // Вопросы философии. 2013. № 4. С. 140–153.

Есипова М.В. Музыка двадцати пяти бодхисаттв (музыкальный аспект японской амидаистской живописи райго:дзу) // История и культура традиционной Японии 6. М.: Наталис, 2013. С. 160–186.

Карелова Л.Б. Синто-буддийский синкретизм XIII–XV вв. // Буддийская философия в средневековой Японии. М.: Ладомир, 1998. С. 241–260.

Ким Юджин 金有珍. «Аки-но ё-но нага-моногатари»-но эмаки-то нараэхон-ни цуйтэ 『秋夜長物語』の絵巻と奈良絵本について [«Долгая повесть в осеннюю ночь»: свиток эмаки и книга нараэхон] // Кокусай Нихон бунгаку кэнкю: сю:кай кайгироку 国際日本文学研究集会会議録 [Материалы Международного исследовательского семинара по японской литературе]. 2015. Вып. 38. С. 85–108.

Торопыгина М.В. Японский средневековый рассказ (отоги-дзоси). М.: РГГУ, 2011.

Торопыгина М.В. Поэтические «прятки»: песни-шарады и акrostих в японской традиционной поэзии вака // Японские исследования. 2016. № 4. С. 4–22.

Трубникова Н.Н. Традиция «исконной просветленности» в японской философской мысли. М.: РОССПЭН, 2010.

Фудзита Саки 藤田紗樹. Мэторопоритан бидзюцукан сёдзо: «Аки-но ё-но нага-моногатари эмаки»-но кисотэки ко:сацу メトロポリタン美術館所蔵「秋夜長物語絵巻」の基礎的考察 [Предварительное исследование иллюстрированного свитка «Долгой повести в осеннюю ночь» из собрания музея Метрополитен] // Тиба дайгаку дайгакуин дзимбун-ко:ко: гакуфу кэнкю: пуродзэкуто хо:ко:сё 千葉大学大学院人文公共学府研究プロジェクト報告書 [Известия об исследовательских проектах школы гуманитарных и общественных наук университета Тиба]. Вып. 333. С. 52–64.

Хаманака Осаму 濱中修. «Аки-но ё-но нага-моногатари» рон — тигото Каннон-о мэгуттэ 『秋夜長物語』論: 稚児と観音をめぐって [Рассуждение о «Долгой повести в осеннюю ночь»: об отроке и Каннон] // Окинава кокусай дайгаку бунгакубу киё:. Кокубунгаку-хэн 沖縄国際大学文学部紀要. 国文学篇 [Вестник филологического факультета Международного университета Окинавы. Серия отечественной литературы]. 1991. Вып. 20 (1). С. 43–67.

Хирасава Горо: 平沢五郎. Аки-но ё-но нага-моногатари ко: 秋夜長物語攷 [Размышления о «Долгой повести в осеннюю ночь»] // Сидо: бунко: ронсю: 斯道文庫論集 [Труды института Сидо: бунко]. 1964. Вып. 3. С. 227–298.

Adolphson M.S. The Gates of Power: Monks, Courtiers, and Warriors in Premodern Japan. Honolulu: University of Hawaii Press, 2000.

Atkins P.S. Chigo in the Medieval Japanese Imagination // The Journal of Asian Studies. 2008. Vol. 67. No. 3. P. 947–970.

Bushelle E.D. The Joy of the Dharma: Esoteric Buddhism and the Early Medieval Transformation of Japanese Literature. Doctoral dissertation. Harvard University: Graduate School of Arts & Sciences, 2015.

Childs M.H. Chigo Monogatari. Love Stories or Buddhist Sermons? // Monumenta Nipponica. 1980. Vol. 35. No. 2. P. 127–151.

Childs M.H. Rethinking Sorrow: Revelatory Tales of Late Medieval Japan. Ann Arbor: Center for Japanese Studies, University of Michigan, 1991.

Childs M.H. (transl.). The Story of Kannon's Manifestation as a Youth [*Chigo Kannon Engi*]. The Tale of Genmu [*Genmu monogatari*] // Partings at Dawn: An Anthology of Japanese Gay Literature / ed. by St.D. Miller. San Francisco: Gay Sunshine Press, 1996. P. 31–54.

Faure B. Boys to Men// The Red Thread: Buddhist Approaches to Sexuality. Princeton: Princeton University Press, 1998. P. 241–278.

Sawada Shikyo. Aki no yo no naga-monogatari: A lengthy story for a long autumn night. M.A. Dissertation. Vancouver, B.C.: University of British Columbia, 1976.

Stone J. Original Enlightenment and the Transformation of Medieval Japanese Buddhism. Honolulu: University of Hawai'i Press, 2003.

Долгая повесть в осеннюю ночь

Аки-но ё-но нага-моногатари

Перевод и примечания Н.Н. Трубниковой

О да! Весной цветы взбираются до самых вершин деревьев — и придают нам сил стремиться ввысь, ища прозренья¹. Осенью луна спускается в глубины вод, к самому дну — подает пример, как вниз сойдя, преобразить толпу живых². Небо не говорит — все вещи молча передают его веленья³. Имея сердце человечье — как можно не стараться неустанно? Если ты человек, увидишь, как в мире людей все страдают от восьми бед⁴, возненавидишь скверную эту землю — тогда ложные страсти и будут тебе прозреньем⁵. Услышишь, что и боги на небесах являют пять примет увяданья⁶, възыщешь иной, Чистой земли — тогда рождение и смерть станут тебе нирваной⁷. Тут-то все будды и будхисаттвы поведут тебя, обращая и отвращая⁸, и с того дня даже во грехах ложь обернется истиной, даже без условий⁹ из зла выйдет благо — так они устроят.

Как им это удастся? Толкования к сутрам и трактатам, пояснения к писаниям и предания называют множество способов, обо всем рассказать — не хватит слов. Но вот недавно нам довелось услышать нечто удивительное. Так что, друзья, подымите головы с подушек! Чтобы рассеять сон ваш, почтенные, мы вам расскажем эту долгую повесть в осеннюю ночь.

Теперь уж это старина, как говорится¹⁰. Человек, известный в свете как досточтимый Сэнсай с Западных холмов¹¹, знаток Пути, опытный подвижник¹², смолоду служил при Восточной пагоде на горе Хиэй¹³ и звали его тогда

¹ 上求菩提 — *дзё:гу бодай*, одна из двух составляющих пути будхисаттвы (вверху искать просветления, внизу спасать живые существа).

² 下化衆生 — *гэкэ сюдзё*, другая составляющая пути будхисаттвы.

³ Отсылка к «Беседам и суждениям» Конфуция (XVII–19). Ср. в пер. Л.С. Переломова: «Разве Небо говорит? А четыре времени года идут, и вещи рождаются. Разве Небо говорит?».

⁴ Страдания рождения, старения, болезни, смерти, разлуки с любимыми, соединения с ненавистными, несбывшихся желаний, непостоянства пяти составляющих опыта (плоти, восприятия, различения, творящих сил и сознания).

⁵ 煩惱則菩提, *бонно соку бодай*; см.: [Трубникова, 2010].

⁶ 五衰, *хотзуй* — пять признаков того, что небесному божеству предстоит смерть: одеяние загрязняется, цветочные украшения вянут, тело потеет, меняется запах, пропадает радость от пребывания на небе (есть и другие списки).

⁷ 生死則涅槃, *сэйси соку нэхан*; см.: [Трубникова, 2010].

⁸ 順逆, *дзюндзюку* — обращая к должному и отвращая от недолжного.

⁹ 無縁, *муэн* — речь идет об условиях просветления, созданных самим человеком, или же о «связях» его с помощниками, буддами и будхисаттвами.

¹⁰ *Има ва мукаси*, обычное начало рассказов *сэцува*, перенятое в *отоги-дзо:си*.

¹¹ 西山の瞻西上人, Нисияма-но Сэнсай-сё:нин; здесь Нисияма — холмы к западу от города Хэйан/Киото; имя означает «Глядящий на Запад» и указывает на почитание будды Амида и его Чистой земли в Западной стороне.

¹² 道学兼備, *до:заку / кэмби* — равно преуспевший и в подвижничестве, и в ученье.

¹³ 北嶺東塔, *гора Хиэй* здесь — «северная вершина»; школа Тэндай имела три подразделения по трем пагодам на горе Хиэй: Восточной, Западной и пагоде Ёкава.

Кэйкаем, наставником Устава¹⁴, советником при Молеельне ревнителей учения¹⁵. Внутри общины пил он воду драгоценных родников, любовался лунным сиянием четверного учения и тройного созерцания¹⁶; а вне ее следовал пути Хуан Ши-гуна, приемам «мешков с песком» и «воды за спиной»¹⁷. Бывало, рукавом смиренного рубища заботливо укрывал несчастных, а бывало — клинком грозного меча отважно сокрушал нечестивых¹⁸. Советов его слушались и монахи, и миряне, это был муж, превосходный и над книгою, и в бою¹⁹.

В расцвете лет, провожая взглядом лепестки цветов, осенние листья, захотел он очнуться от грез бессонной ночи²⁰. Что же я? — думал он. — Давно ушел от мира суетной пыли, вступил во врата рода Шакья²¹, а сам с утра до вечера только и гоняюсь за славой и выгодой, ленюсь сделать то, что выведет меня из круговорота рождений и смертей! Эти мысли занимали его ум, и в итоге он решил уйти с Хизэй в горную глушь, построить из веток хижину и поселиться в ней. Но так уж повелось: трудно человеку покинуть привычные, знакомые

¹⁴ 律師桂海, *рисси* Кэйкай; «наставник Устава — одна из высших должностей в японской монашеской общине, здесь, вероятно, условный показатель высокого положения героя внутри школы Тэндай. В имя Кэйкай, как и в имя Кэйдзю (см. ниже) входит знак 桂 *кэй/кацура*, название растения багряник, *Cercidiphyllum japonicum*. Листья у багряника почти круглые, а потому его нередко упоминают как земной образ «полноты», «совершенства» — главной характеристики человеческой природы в учении Тэндай (в ней изначально уже содержится все, что нужно для просветления), а также самого этого всеохватного учения (см. примеч. 16).

¹⁵ 勸学院宰相 Кангакуин-сайсё; вероятно, опять-таки условный показатель высокого статуса монаха в мирских кругах; какое из нескольких учреждений под названием Кангакуин здесь имеется в виду, неясно, возможно, сообщество монахов и мирян при школе Тэндай, занятых изучением сутр и мирских книг, поэзией, а также совместными молитвами.

¹⁶ Речь идет об учении Тэндай, «круглом», «полном», как луна. Четыре вида учений, входящих в него, — это, по замыслу Сайтё; основателя Тэндай в Японии, учение «Лотосовой сутры», «тайнства» (обрядовые наставления), «созерцание» (правила медитации) и «заповеди» (наставления о монашеской жизни). Или же речь идет о четырех разновидностях учений, различаемых в китайской традиции Тяньтай, которой наследует Тэндай. Это «учение Трех Хранилищ», «учение о проникновении», «обособляющее» и «совершенное»; или же «внезапное», «постепенное», «тайное» и «неопределенное учение» (первый список относится к сути учения, а второй к способам проповеди). «Тройное созерцание» в школе Тэндай — созерцание любого предмета как «пустого», несуществующего, как «условно» существующего и как «среднего» между тем и другим. См.: [Трубникова, 2010].

¹⁷ Хуан Ши-гун 黄石公 — легендарный наставник китайского стратега Чжан Ляна (ум. 186 до н.э.), почитается как один из основоположников военной науки. Дальше говорится о двух знаменитых военных хитростях: мешками с песком (囊砂, *но:са*) запруживают воду, чтобы затем убрать их, когда враг попытается переправиться через обмелевшую реку; выбирать место для сражения спиной к воде (背水, *хайсуи*) следует полководцу, если он хочет, чтобы его собственным воинам было некуда отступать. Обе хитрости приписывают, правда, не Чжан Ляну, а другому ханьскому стратегу, Хань Синю 韓信 (ум. 196 до н.э.).

¹⁸ Рукавом «одежды терпения» 忍辱の衣, *ниннику-но коромо*; клинком «меча подавления» 摧伏の剣, *сайфуку-но цуруги*.

¹⁹ 文武, *кит. вэнь-у*.

²⁰ 寝ぬ夜の夢, *энну ё-но юмэ*, отсылка к стихотворению Кудзё: -но Ёсицунэ (1169–1206) из антологии «Син кокинсю»: («Песни зимы», № 635): *Катадзики-но содэ-но коори мусубоорэ токэтэ энну ё-но юмэ дзо мидзикаки*, в пер. И.А. Борониной — «Опять один провел я ночь. || Заледенели слезы, || И даже сердце словно тронул лед. || Тревожный, мимолетный сон...». Здесь — суетный мир как мир грез.

²¹ То есть в общину Будды Шакьямуни.

места. Вот и ему нелегко было разорвать связи с Царем Врачевания и с Горными Государями²², горько расстаться с товарищами, с кем вместе проводил дни и ночи. И потому он медлил, впустую тратил дни и месяцы, а что двигало его помыслами, высказал в стихах:

朝々暮々風塵底	Утро за утром, вечер за вечером — лежу на дне, а ветер заносит пылью,
失脚誤生三十年	Сбился с пути, блуждаю — живу так уж тридцать лет,
何日人間榮辱眼	В который из дней скроюсь от глаз людских, от похвал и упреков,
古松陰裏看雲眠	И в тени старых сосен стану спать и глядеть на облака?

(1) Когда такие неотступные желания не сбываются — значит, мешают злые демоны с чужого пути²³. А раз так, надо просить о защите бодхисаттв и будд, чтобы обет мой исполнился! Так наставник решил и отправился на поклонение в Исияму²⁴. Собирался семнадцать дней бить поклоны, касаясь земли пятью частями тела²⁵, всем сердцем ждать указания — как укрепить помыслы о Пути, чтобы сразу обрести наивысшее прозрение. Так он и сделал. Прошло семь дней, и вот, ночью он задремал, склонив голову на помост.

И видит во сне: из-за парчовой занавеси храмового зала вышел отрок в расцвете красоты, такой прекрасный, что и сказать нельзя! Остановился в тени под деревьями — а с веток опадают цветы, точно смущенные перед ним. Одет в кафтан, затканый узорами зеленых листьев, — неужто в дальних горах отцветшие вишни расцвели заново?²⁶ Лепестки летят, как снег, ложатся на рукава его, а он будто забыл, куда шел. И вот исчез, словно день померк... И потеряв его из виду, наставник проснулся.

(2) Наставник рад был: сон предвещает, что желание мое точно сбудется! И прежде чем на востоке посветтели облака, ушел прочь, вернулся к себе. Ведь наставник того и ждал: что-то должно прийти извне, и тогда уж сердце мое встанет на Путь! И теперь оставил помыслы об уходе в горы, а меж тем, лицо, весь облик отрока, виденного во сне, ни на час не покидали его. Но ведь то было лишь видение, не вправду, что ты с ним будешь делать...

Ладно, надо успокоиться! Наставник зажигает благовония, садится перед изваяниями будд — и тут же по себе чувствует, что за думы владели госуда-

²² Царь Врачевания 醫王, Ио: — здесь, видимо, не бодхисаттва по имени Царь Врачевания, о котором говорится в «Лотосовой сутре», а будда Якуси 藥師, Наставник-Врачеватель, чтимый на горе Хиэй со времен Сайтё, основателя школы Тэндай, в Исконном срединном зале, Компон-тю:-до., главном здании храма Энрякудзи. Горные Государи 山王, Санно: — боги-хранители горы Хиэй.

²³ Здесь — демоны страстей, что склоняют человека на иные пути, сбивают с Пути Будды.

²⁴ Храм в дальних окрестностях столицы, место почитания бодхисаттвы Каннон, Внимающего Звукам.

²⁵ Коленями, ладонями и головой.

²⁶ Заново — уже когда вокруг зелено (в первый раз вишни цветут, когда травы и листьев еще нет).

рем У-ди, когда тот, молясь об ушедшей, видел в дыму курений образ госпожи Ли²⁷. В безлюдных горах глядит на цветы, бродит под облаками — а в глазах его стоят те же слезы, что у государя Сян-вана, когда тот в напрасной тоске вспоминал образ богини — а она исчезла в горах У, будто облачко пролилось дождем²⁸.

— Святой обет Горных Государей гласит: потерять хоть одного человека из нашей братии²⁹ для них столь же мучительно, как проглотить меч длиной в три сяку³⁰ острием вперед. Так, значит, Горные Государи печалются о моем уходе с горы Хиэй, они-то и не дают моему сердцу обратиться к Пути? Будь на то воля богов — если останусь жив, я смогу ярче разжечь гаснущий ныне светильник Закона. Только вот тело мое — как роса, увы, едва ли дождетс вечера!

Так думал наставник, решил снова помолиться Внимающему Звукам в Исияме и отправился туда.

(3) Когда он проходил мимо храма Миидэра³¹, на лицо ему вдруг часто-часто закапали капли весеннего дождя. Наставник решил переждать под крышей и сошел с дороги к Золотому залу³². А в саду при молельне Сё:го-ин³³ ветви старых деревьев, все в цвету, поднимались над изгородью, точно облака. «Издали увидел в чужом доме цветы, вот и зашел...»³⁴ — наставник вспомнил эти стихи и шагнул к воротам.

А там — отрок лет около шестнадцати. Кафтан с узором в виде рыб в воде, нижнее платье бледно-багряного цвета, бедра стройные, длинные полы вьются — красиво! Отрок не замечает, что на него глядят, вышел из-за бамбукового занавеса в сад, сломил ветку — а та вся в цветах, будто в снегу.

Фуру амэ-ни	Под частым дождем
Нуру томо оран	Хоть и промокну, сломаю себе
Ямадзакура	Ветку горной вишни —
Кумо-но каэси-но	Пока, гоня облака,
Кадзэ-мо косо фукаэ	Ветер ее не унес.

Так он прочел вполголоса, и сам он, в каплях дождя с цветущих веток — не цветок ли? Наставник растерялся, тревожится: не увлек бы ветер его, не унес бы! Хватило бы рукавов — укрыть! Облаку ли, туману доверить на время думы

²⁷ Видел образ в дыму курений, призывающих душу вернуться в тело. Отсылка к стихотворению Бо Цзюй-и (772–846) «Госпожа Ли» («Ли-фужэнь»), где говорится о тоске ханьского государя У-ди (157–87 до н.э.) по умершей супруге.

²⁸ Отсылка к оде Сун Юя (298–222 до н.э.) «Горы высокие Тан» («Гаотан-фу»), где речь идет о тоске правителя древнего царства Чу Сян-вана об увиденной в горах прекрасной деве.

²⁹ 衆徒, сюто — храмовая община. Кэйкай вспоминает о «вещании богов» 神託, синтаку, обещавших хранить школу Тэндай на горе Хиэй.

³⁰ Три сяку — около 90 см.

³¹ Дорога с горы Хиэй в храму Исияма ведет мимо храма Ондзё:дзи (Миидэра).

³² Главное здание храма, где стоят изваяния будд.

³³ 聖護院 — одна из молелен храма Миидэра.

³⁴ Отсылка к стихотворению Бо Цзюй-и, весьма популярному в Японии; оно включено в «Вакан ро:эй-сю:» в раздел «Цветы».

свои?³⁵ Но нет у ветра сердца: дунул, скрипнул дверью. Отрок огляделся по сторонам: не видит ли кто? С веткой в руке тихонько обошел вокруг деревьев, что по углам двора³⁶. А волосы его на концах распушились, как водоросли *миру*³⁷, ветер перебирает их вместе с ивовыми ветвями.

Отрок остановился, вдруг обернулся, наставник разглядел его лицо и — некуда деться! — черты те самые, что видел он во сне, те, что заставили думы его блуждать. Видя теперь тот же образ наяву, наставник позабыл сновиденье и хотя день клонился к вечеру, так и не решился уйти, провел ночь на галерее Золотого зала, томясь тоской до утра.

<i>Корэ я юмэ</i>	Это все во сне
<i>Арисы я уцусу</i>	Или наяву?
<i>Ваки канэтэ</i>	Различу ли?
<i>Идзурэ-ни маёу</i>	Как бы ни было — сбилось
<i>Кокоро нару ран</i>	Сердце с пути...

(4) Когда рассвело, наставник пошел на давешнее место, ждал возле кельи — и вот, из ворот вышел смысленный на вид мальчишка, собирается вылить воду из умывальной бадейки. Может, это слуга давешнего отрока? — подумал наставник, подошел и говорит:

— Нельзя ли с тобой перемолвиться?

— Что за дело у вас? — отзывается мальчишка, будто так и надо.

Наставник обрадовался, спрашивает:

— Вчера возле этой молельни мне довелось увидеть отрока лет шестнадцати или семнадцати в кафтане с узором из рыб в воде. Ты, должно быть, знаешь его?

Мальчишка усмехается и отвечает:

— Ему-то я и служу! Его имя — господин Умэвака, а батюшка его — Левый министр Ханадзоно³⁸. Сердце у господина редкостное, совсем не знает лживого нынешнего века! Вся община храма, и старые монахи, и молодые, глядя на это такое деревце, что запоздало к весне, только и хлопочут, чтоб оно не опало! Точно луна в середине осени ясной ночью, слава нашего дома проникает повсюду, и они наперебой стараются угодить. По здешним правилам господину не положено никуда выходить, разве что на собрания музыкантов. А так он сидит за тайным окошком³⁹, сочиняет стихи, слагает песни, скупает целыми днями и месяцами.

³⁵ Отсылка к стихотворению неизвестного автора из антологии «Госэнсю:» («Весна», № 64): *Оосора-ни обоу бакари-но содэ-мо гана хару саку хана-о кадзэ-ни макасэдзи* («Великое небо пусть станет на время моим рукавом, укроет весенние цветы, чтобы ветер их не унес!»).

³⁶ Ивы, сажаемые по углам площадки для игры в мяч; возможно, самой площадки в храме нет, но деревья похожие.

³⁷ 海松, *миру* — «морская сосна», водоросль *Codium fragile*, похожа на деревце со множеством тонких веточек; слово созвучно глаголу *миру*, «смотреть».

³⁸ 花蔭左府左大臣, Ханадзоно *сафу садайдзин*.

³⁹ 深窓, *синсо*; т.е. воспитывается в тайне от всех (обычно — о девице, а не о юноше). «Стихи» ниже — китайские, *канси*, а «песни» — японские, *вака*.

Слушая эти слова, наставник все больше волнуется. Хотел было сразу же через этого слугу передать письмо, правдивое, как надпись на камне⁴⁰, рассказать все, что на сердце, но решил: пока рано. И не побывав в Исияме, вернулся к себе на гору Хиэй.

(5) Наставник вспоминает образ, явленный и во сне, и наяву, не бодрствует, не спит, и так проходит ночь...⁴¹. Отправился навестить давнего знакомого, жившего недалеко от Сё:го-ин. И вместе они то сочиняли стихи и песни, то отдыхали за пирушкой, минула ночь или две. Потом наставник перемолвился с тем мальчишкой-слугой, — а звали его Кэйдзю⁴², — пригласил его выпить чаю и сакэ, вручил золотую ветку мандаринов⁴³ и десяток легких платьев, по-разному надушенных. Мальчишка видит, как глубока его решимость, и во всем сделался с ним заодно. И вот, наставник признается: не знаю, как рассеять мрак, где блуждает мое сердце, все думаю о молодом господине Умэваке... А Кэйдзю в ответ:

— Для начала дайте мне письмо, я передам, а там посмотрим.

Изливая в словах думы, полные любви, хоть дочерна испиши бумагу — не выскажешь всего! Наставник написал только песню:

<i>Сирасэбая</i>	О если бы ты знал!
<i>Хоно миси хана-но</i>	Как на цветы тогда глядел,
<i>Омокагэ-ни</i>	Вспоминаю —
<i>Тати соу кумо-но</i>	Собираются облака
<i>Маёу кокоро-о</i>	И в них блуждает сердце.

(6) Мальчишка достает из-за пазухи письмо, говорит господину:

— Вот, извольте взглянуть. Давеча дождь на время перестал, вы стояли под деревьями в цвету, гуляли по мокрому саду, и вас случайно увидел один человек тонкого вкуса⁴⁴. Не знакомый с вами, он влюбился в вас, кажется, рукава его уже красны от непрерывных слез. Вот и видно...

⁴⁰ 壺の碑, цубо-но исибуми — памятник в честь победы полководца Саканоуэ-но Тамурамаро: над племенами эдзо в краю Митиноку на дальнем северо-востоке острова Хонсю в VIII в. Здесь — отсылка к стихотворению из «Син кокинсю»: («Разные песни», № 1785/6), которое сложил первый сёгун Минамото-но Ёритомо (1147–1199): *Митиноку-но Ивадэ Синобу ва Эдзо сирану какицукуситэ ё Цубо-но исибуми*; в пер. И.А. Борониной — «О тропы тайные в Синобу! || Безмолвие Иватэ в Митиноку! || Прошу тебя, открой мне сердце, || И пусть в письме все будет ясно, || Как надпись та на каменной плите в Цубо!». Здесь звучат названия мест в Митиноку — Иватэ/Ивадэ и Синобу, омонимичные словам «не сказать» и «скрыть». Песня сложена в ответ на песню монаха Дзиэна (1155–1225), возглавлявшего школу Тэндай в конце XII в., где также слова можно почесть двояко: как топонимы края Митиноку и как жалобу на то, что в письме невозможно выразить всего, что наболело на сердце.

⁴¹ Отсылка к стихотворению из «Повести из Исэ» («Исэ-моногатари», 2): *Оки-мо сэдзу нэ-мо сэдэ ё:-о акастэ ва хару-но моно тотэ нагамэ курасицу*; в пер. Н.И. Конрада — «Не бодрствую, не сплю, — || и так проходит ночь... || настанет же рассвет — || весенний долгий дождь || и думы о тебе».

⁴² 桂壽, см. примеч. 14.

⁴³ Золотое украшение в виде ветки дерева *татибана* 橘, *Citrus tachibana*.

⁴⁴ 数寄人, *сукихито*.

Когда мальчишка так сказал, молодой господин вдруг покраснел, хотел было развязать тесемку на письме, но тут доски заскрипели, слышатся шаги: сановный монах, глава общины Такой-то, направляется сюда!⁴⁵ Отрок, не желая, чтобы письмо увидели, прячет его в рукав.

Кэйдзю ждет удобного случая, на закате приходит услужить — а господин написал ответ, бросает его в окошко залы для ученых занятий. Мальчишка рад — как легко добыл ответное посланье! — и спешит отнести.

Наставник рад до слез, едва владеет собой. Раскрыл письмо, читает — а там ни слова к нему, только песня:

<i>Таномадзю ё</i>	Непостоянен
<i>Хито-но кокоро-но</i>	В человечьем сердце
<i>Хана-но уро-ни</i>	Оттенок цветов,
<i>Аданару кумо-но</i>	Обманчивым облаком
<i>Какару маёи ва</i>	Так и блуждает...

(7) Видя такой ответ, наставник отозвался всем сердцем. Возвращаться к себе совсем не хочется, — думает, — но что поделать, придется уйти, не повидавшись! А все же — хоть недолго постоять бы возле его жилища, хоть издали поглядеть на цветущие ветви, пока не стемнело! Однако это было бы слишком заметно, и наставник обещал зайти в другой раз, попрощался с Кэйдзю и отправился на гору Хиэй.

Сделает шаг — и оглянется, сделает другой — и вернется. Дни весенние долги, но не успел он дойти даже до келий в ближнем Сакамото, как стемнело. Остановился поблизости от Тоцу в бедной хижине. Томился всю ночь до утра, когда рассвело, собрался в путь на Хиэй, вышел уже во двор, — но грудь словно бы веревками опутана, и будто тысяча человек тянут за них, а сердце, само не свое, велит: останься! Наставник вышел из Тоцу, побрел в сторону Ооцу, обратно.

Капает мелкий дождик, наставник надел соломенный плащ и шляпу, в одежде странника никто его не узнает. А навстречу по дороге скачет всадник под зонтиком. Наставник пригляделся: кто бы это мог быть? А это Кэйдзю!

Мальчишка увидел наставника и говорит:

— Невероятно! Мне велено кое-что вам передать, я поехал наудачу, думал спросить о вас на горе Хиэй — и надо же, встретил вас по пути! Вот!

Соскочил с лошади, ухватил наставника за руку и потащил к святилищу у дороги.

— Что случилось? — спрашивает наставник.

Кэйдзю вытаскивает из-за пазухи письмо на яркой бумаге, такое благоуханное, что только возьми — рукав напитается ароматом. Говорит:

⁴⁵ 出世なる某の僧都, Сюссэ-нару Нанигаси-но со:дзу, здесь — некий человек самого знатного происхождения, близкий родич государя или регента, принявший монашество в школе Тэндай, вероятно, старший монах в Сё:го-ин.

— «Как бы далеко он ни заплутал в горах, расспроси о нем кого хочешь, только найди», — вот что господин мне велел. Как блуждают думы его — стыдно сказать! А уж как отяжелеют от росы рукава после первой ночи...

Мальчишка лукаво усмехается, и наставник тоже смеется:

— Если только он пожалеет о расставании...

И читает письмо. А там —

<i>Ицувари-но</i>	Мира обманного
<i>Ару ё о сирадэ</i>	Не понимаю,
<i>Таномикэн</i>	Хотел бы доверять...
<i>Вага кокоро саз</i>	На сердце свое
<i>Урамэси-но ми я</i>	Сам досадую!

(8)

— Поблизости от нашего храма есть келья моего знакомого монаха. Вы бы там поселились на время и ждали, когда приоткроется занавес...

Так посоветовал мальчишка, и наставник, ведомый сердцем туда, где любовь его, снова отправился в храм Миидэра. Кэйдзю договорился насчет жилья, наставника поселили у того монаха в комнате для ученых занятий. Монах радушно принимает гостя, снова и снова посылает к нему своих служек, те играют на флейтах, на лютнях, состязаются, слагая песни, не сходя с места⁴⁶, и так проходит целый день. Под предлогом, будто бы дал обет, на семь дней пришел паломником к Великому светлому богу Синра, наставник остается в гостях. А как стемнеет, пробирается к молельне Сё:го-ин, прячется в тени горных сосен, стоит в саду среди травы в росе. Молодой господин, похоже, все понял, но ждет случая, чтобы выйти и не попасться на глаза чужим. Тоска берет от всех этих ухищрений, но наставник себе обещал: хотя бы увижу его, а там будь что будет! Думает: любовь стала моей судьбой... День за днем придет — и уходит, придет — и уходит, и так миновало десять дней.

Хотя монах и говорил — живи тут, сколько хочешь, — наставник решил: дольше оставаться неловко. Собрался завтра возвращаться к себе на гору. Но тут явился Кэйдзю и говорит:

— Этой ночью у нас гости из столицы, для них устроили пир, и сановный наш учитель⁴⁷ страшно напился. Ждите до ночи, никуда не уходите, а я, как велел мой господин, потихоньку приведу его к вам. Ждите и не закрывайте ворота!

Так он второпях вымолвил и убежал.

(9) Наставник услышал это, и сердце его взволновалось, дух в смятении, сам не понимает, кто он и где. Глубокой ночью звонил колокол, луна шла к югу, он все ждал, и вот, услышал, как отворяется калитка в китайской изгороди⁴⁸, выглянул

⁴⁶ То есть сочиняя экспромтом.

⁴⁷ 門主, монсю — человек знатного рода (принц, ближний родич канцлера и т.п.), принявший монашество и живущий при храме в отдельной келье мондзэки 門跡.

⁴⁸ 唐藪, караки — глинобитная ограда.

через раздвижное окно — а там, вдалеке, первым идет мальчишка, несет рыбий фонарь, свет тусклый, как от светлячков. Очертания едва видны, только зеленоватые отсветы ложатся на парчовый кафтан молодого господина. Тот стоит под деревьями, словно не хочет, чтобы его заметили, среди спутанных ветвей плакучей ивы, и не понять: есть он или нет? Наставник глядит на него, любитесь.

Слуга входит первым, вешает фонарь на балку под стрехой и тихонько стучится в двери. Объявляет: я привел господина! Наставник не знает, как ответить, лишь подает знак, слегка двигается в сторону. Мальчишка выходит в сад, говорит: скорее! Молодой господин проходит вперед, поднимается на крыльцо. Благоуханье его рукавов наставник уже и раньше чуял издали, а теперь оно совсем близко, руку протяни — и коснешься...

Лента на волосах, как у почти взрослого⁴⁹, концы ее точно крылья осенней цикады: до чего изящно! Брови вразлет, точно усы бабочки: до чего изысканно! Так хорош — краше цветов, ярче луны! Сотню прекрасных черт, тысячу огоньков в глазах — на картине не нарисуешь, словами не опишешь! Должно быть, и у наставника не было слов.

Двое вместе залились слезами и открыли друг другу сердца до самого дна, и ночью на изголовье — разве мелко было течение реки, разделенной островом?⁵⁰ Еще не сказаны все слова любви, длиться бы им и длиться — но от утреннего холода сон растаял, как тает пурпур⁵¹, и разве остановишь капли воды в часах⁵², разве сдержишь слезы разлуки? Досадно слышать голос птицы, что возвещает рассвет на тонкой веточке бамбука⁵³, одежды остыли, все еще мокрые от слез. Когда пришла пора расстаться, утренняя луна с запада ясно осветила комнату, и наставник еще раз вгляделся в лицо отрока за растрепанными со сна волосами. Кажется, тот глядит растерянно и с любовью, а наставник не понимает: как дожить до новой встречи, вспоминая это расставанье?

(10) Наставник провожает молодого господина, и пока солнце не взошло, не уходит в комнату, все ждет на камне у ворот. Мальчишка возвращается, подает письмо. Наставник открывает, читает, а там вместо многих слов —

<i>Вага содэ-ни</i>	На моем рукаве
<i>Ядоси я хатэн</i>	Осталась — нет, ушла —
<i>Кинугину-но</i>	После встречи,
<i>Намида-ни вакэси</i>	В слезах разлуки,
<i>Ариакэ-но цуки</i>	Рассветная луна.

⁴⁹ 初元結, *хацу-мотоюби* — так завязывают волосы перед обрядом совершеннолетия, когда впервые делают прическу взрослого и надевают шапку.

⁵⁰ Отсылка к «Исэ-моногатари» 22 (в пер. Н.И. Конрада — 21): *Аимитэ ва кокоро хитоцу-о кавасима-но мидзу-но нагарэтэ таэдзи-то дзо омоу*, «Свиданий? — их нет, || Все ж одно — наши души: || Как струи в реке, || Что островком разделены, || За ним — опять одно...».

⁵¹ С пурпуром, что быстро выцветает, сравнивают быстротечное счастье.

⁵² Речь идет о водяных часах, клепсидре.

⁵³ *Сино-но одзаса-но хитофуси-ни* — что может значить и «после тайного свиданья» (*сино*, «бамбук» созвучно *синобу*, «прятаться», а *хитофуси*, «ветка», «коленце бамбука» — словам «лечь вместе»).

Наставник возвращается в комнату, пишет в ответ:

<i>Томо-ни миси</i>	Вместе мы видели
<i>Цуки-о нагори-но</i>	Прощальный свет луны
<i>Содэ-но цую</i>	В росе на рукавах
<i>Харавадэ ику ё</i>	Сколько ночей не смогу стряхнуть ее,
<i>Нагэки акасан</i>	Пока рассеется мрак тоски?

(11) Наставник сам сомневался: наяву или во сне было то, что помню? На память ему осталось слабое благоуханье на рукавах, он отправился на гору Хиэй, но, когда с ним пытались толковать про обычные дела, не мог заставить себя отвечать. Не хотел, чтоб люди видели его в слезах, а слезы лились, хоть он и не думал, что плачет. Измятые рукава его, должно быть, выцвели от влаги, и он сказался больным, ни с кем не виделся, лежал все дни и плакал.

Мальчишка о том стороною проведал, рассказал господину, и тот встревожился, стал печальней обычного. Отрок ждал, в сердце своем надеясь: не будет ли еще письма? — но прошло много дней, и он позвал слугу.

— Пусть та ночь была лишь сном, наяву время идет, а вестей все нет. Что за жестокость! Так мы в итоге и расстанемся? Говоришь, жизнь его теперь — как росинка на ветру? Если он умрет, то и моих следов никто не найдет! Как ни далеко он в горах, я хочу пойти его проведать. Но если уйду отсюда, не предупредив, решат, что я не слушаюсь учителя, так не годится. Как случилось, что сбылись слова — всего лишь слова! — чужака, гулявшего без дороги, и сердце мое привязалось к нему?! Узнай, где он, в каких горах, и отведи меня к нему!

Так он говорил, а слезы капали часто-часто.

Когда в юном сердце, еще переменчивом, возникает любовь, ответная, но сильнее той, что у любимого, — известно, тут ничего не поделаешь! Мальчишка поразмыслил, понял: так и есть! Говорит:

— Где он, я легко найду и отведу вас туда. Сановный ваш учитель разозлится, но вы уж после сами с ним как-нибудь объяснитесь.

И молодой господин вместе с Кэйдзю пустились в путь, сами не зная, куда.

(12) Молодой господин родился в семье, откуда выходили три министра и девять советников⁵⁴, привык ездить в надушенных повозках, на лучших лошадях, даже по случаю не ступал никогда на грязную землю, и теперь от пешей ходьбы сердце его измучилось, идти он больше не может. Слуга тянул его за руку, но и сам устал. Говорит: хоть бы какой-нибудь демон *тэнгу* или дух⁵⁵ нас подхватил и поднял на гору Хиэй! Луна в озерных водах лишь томит их сердца.

Когда они отдыхали в тени сосен возле мыса Карасаки, к ним подъехали носилки, закрытые со всех сторон. Оттуда выглянул очень старый монах, горный странник⁵⁶, велел носильщикам остановиться и спрашивает:

⁵⁴ «Три министра» 三台, *сандай*, — Правый, Левый и Главный министры; «девять советников» 九棘, *кю:кёку*, — придворные сановники высших рангов.

⁵⁵ 天怪物, *бакэмоно*.

⁵⁶ «Горный странник» 山臥, *ямабуси* — приверженец «Пути упражнений и испытаний» 修験道, Сюгэндо. В обличье таких монахов обычно изображают *тэнгу*.

— Куда направляетесь?

Мальчишка рассказал ему все как есть. Тогда монах вылез из носилок:

— Я как раз поднимаюсь к тем кельям, что вы ищете. Вижу, вы очень устали, так я пойду пешком, а вам уступлю носилки!

Усадил в носилки и отрока, и слугу, двенадцать носильщиков двинулись — точно птицы полетели! Миновали зыбкие воды озера, во тьме, сквозь облака и туманы, за час добрались до вершины Сяка, что в горах Ооминэ⁵⁷. Гостей ввели в каменную пещеру с полом из плоских плит и там оставили.

Не понять, ночь или день, не видно света — ни солнечного, ни лунного. Роса на мхах, ветер в соснах, слезы не сохнут ни на миг. Наши двое поняли: тут, в пещере, заперто множество людей, монахи и миряне, мужчины и женщины, слышатся лишь голоса плачущих под темным сводом.

(13) Молодой господин ночью исчез — дело нешуточное! Сановный монах сетует, остальные всюду ищут, но впустую: никто ничего не знает. Тут объявился странник, шедший от восточного Сакамото в Ооцу, и говорит: похожий юноша встретился мне вчера вечером около часа Свиньи⁵⁸ возле Карасаки: не тот ли это, кого вы ищете? И тогда же поползли слухи о тайной связи молодого господина. Так, стало быть, горец с Хиэй господина и похитил?! Как вся молельня взволновалась — словами не передать!

И весь храм пришел в смятение, никто не остался в стороне. Не может быть, чтобы министр, отец нашего отрока, ничего не знал! Конечно: ко вратам горы Хиэй подступиться трудно, вот храмовники и явились сначала излить досаду в усадьбу господина Ханадзоно. Толпа в пятьсот с лишним монахов среди бела дня ворвалась в дом на углу улиц Сандзё и Кёгоку⁵⁹. Хотя челядинцы господина, чуть больше пятидесяти человек, оборонялись, не щадя жизни, но сдержать храмовников не смогли. Те вломились в усадьбу и стали поджигать все подряд: галереи, беседку для рыбной ловли, домик у ручья, ограду под черепичной крышей и все постройки до единой⁶⁰.

(14) Но и на этом толпа храмовников из Ондзё:дзи не уняла своего гнева. Собрались всей братией, стали сговариваться:

— Такой позор для храма — горше некуда! Если теперь возведем помост для тайных посвящений⁶¹, горцы точно нападут, верно? А мы воспользуемся

⁵⁷ Ооминэ 大峯 — горы в краю Ямато к югу от озера Бива; Сякагадакэ 釈迦が嶽 — «гора Шакьямуни».

⁵⁸ С девяти до одиннадцати вечера.

⁵⁹ 三条京極. Квартал Ханадзоно ограничен с запада Западной граничной улицей (Ниси Кёгоку), а с юга — Третьей улицей.

⁶⁰ Перечислены обычные постройки богатой столичной усадьбы: 渡殿, ватаридоно; 釣殿, цуридоно; 泉殿, идзумидоно; 欄干, ранкан.

⁶¹ 三摩耶戒, саммая кайдан — помост для принятия «заповедей самая» (где санскр. самая — «соответствие»), тайных посвящений, необходимых для совершения обрядов; приняв такое посвящение, человек надеется достичь «соответствия» будде, бодхисаттве или божеству, воссоединиться с ними и получить в свое распоряжение их чудесные силы. Обычно в спорах о «помосте для заповедей» в Миидэра речь шла о другом: о «заповедях бодхисаттвы» 菩薩戒, босацукай, нацеленных не только на обряд, но и на милосердное подвижничество в целом. «Заповеди бодхисаттвы» в Японии принимали многие монахи и миряне, но только в школе Тэндай считалось, что их принятие делает человека монахом, а не просто побуждает к праведной жизни. За право давать посвящения в «за-

выгодами от того, что сражаться будем на нашей земле, уничтожим врага — и тем самым сокрушим ложные взгляды, таким путем распространим заповеди и Закон!⁶² Небо нам дает удобный случай, не станем же мешкать!

Так они решили, и вся община, больше двух тысяч человек, в едином порыве стала копать рвы поперек прохода Нёйгоэ⁶³, возводить башни, обустроили храм, словно крепость, и соорудили помост для посвящений.

(15) Горцы о том прослышали — и загудели, как пчелы, когда потревожат улей. Они и раньше враждовали с храмом Ондзё:дзи, из-за помоста для посвящений шесть раз сходились в бою. Решили в этот раз не докладывать сановным семьям, не звать на помощь военные дома⁶⁴, а не теряя времени, напасть и самым сжечь Ондзё:дзи дотла.

Разослали весть в три тысячи семьсот три храма и святилища, подчиненных Горе⁶⁵. Первыми собрались воины из ближних краев: поднимаются на гору Хиэй, стягиваются в Сакамото. Пятнадцатый день десятого месяца, второй день Обезьяны, сулил особенную удачу⁶⁶, и войско в сто тысяч с лишним всадников разделилось на семь отрядов, двинулось на врага и в лоб, и с тыла. Одни легко, точно ветер, помчались к Сиге, к Карасаки и закрепились там, другие тихо, как туман, на лодках подошли по озеру, высадились толпой. И среди тех, кто примкнул к походу, был наставник Кэйкай. Ведь эта смута началась из-за меня, — думал он. — Выйду же на бой впереди прочих, и пусть хоть имя мое останется в будущих летописях! Вместе с лучшими товарищами по школе, пятью сотнями молодых, он выпил священной воды⁶⁷, и перед рассветом, за пять страж до полудня⁶⁸, двинулся через проход Нёйгоэ.

Впереди, позади и возле крепости все войско в сто семь тысяч человек разом закричало — словно содрогнулась великая гора, словно буря поднялась на озере, словно мировые воды⁶⁹ рухнули в бездну. Отряды не считают потерь, ни убитых, ни раненых, идут все вперед и вперед, и в передовом — люди главных молелен: Сю:дзэн, Дзэнти, Энсю:ин, Сугифу, Сайсё:, Конрин-ин, Сугимото, Сакамото, Мё:кан-ин⁷⁰; от Западной пагоды — отряды Дзё:ки, Дзё:дзицу, Нанган,

поведи буддхисаттвы» независимо от горы Хиэй как раз и боролись «храмовники». Во всех других школах монашеское посвящение строилось на заповедях общинного устава 律戒, *рицукэй*, и такие посвящения проводили на помосте при храме Тодайдзи в городе Нара, а также на двух дополнительных помостах: на острове Кюсю и на дальнем северо-востоке Хонсю.

⁶² То есть храмовники пытаются представить себя борцами за истинный Закон против врагов буддизма.

⁶³ 如意越 — кратчайший путь от горы Хиэй к храму Миидэра, ведет через горы.

⁶⁴ «Сановные семьи» и «военные дома» — 公家武家, *кугэ-букэ*, две из трех ветвей власти, третья — «храмовые дома» 寺家, *дзикэ*, к ним относится школа Тэндай.

⁶⁵ 末寺末社, *мацудзи-масса* — буддийские храмы и святилища богов *ками*, подведомственные храмам горы Хиэй; число их здесь условное.

⁶⁶ Праздник святилища Хиёси приходится на второй день Обезьяны четвертого месяца, обезьяны — звери-вестники тамошнего божества; хотя совсем недавние события происходили весной, здесь в повести уже наступает осень.

⁶⁷ Видимо, воды из источника при святилище Хиёси.

⁶⁸ В час Тигра, от трех часов ночи до пяти утра.

⁶⁹ «Круг воды», один из уровней мироздания в буддийской космографии.

⁷⁰ Моельни горы Хиэй, подчиненные Восточной пагоде 東塔, их названия пишутся как 習禪, 禪智, 圓宗院, 杉生, 西勝, 金輪院, 梶本, 坂本, 妙觀院.

Гё:сэн, Гё:дзю:, Дзё:римбо⁷¹; от Ёкавы — отряды молелен Дзэмпо:, Дзэндзю:, Ханнаин⁷². И не разбирают, кто от которой из трех пагод явился, все теперь — один пчелиный рой.

А в той великой толпе, что встретила нападавших еще на подходе, — демоны края Суруга из Эмман-ин, семеро *тэнгу* из То:ин, восемь алмазных стражей Южной молельни, неистовые воины из Сануки, убийцы тысяч человек, злодеи с железными посохами, бойцы из Мусаси, победители восьмидесяти тысяч врагов, бойцы из Энгэцубо, что мечут камни на триста шагов, просветленные чудотворцы, любители сносить головы⁷³. Долг свой ценят выше золота и камней, жизнью дорожат меньше, чем пылью и мусором, все в свой черед вступили в битву.

И вот, стрелами пробиты шлемы и доспехи, копья летают тучами, сражение длится три стражи, из нападавших семь тысяч с лишним ранены, каждый полужив, полумертв, а крепость еще стоит и не похоже, чтоб скоро пала.

Кэйкай, видя это, в великом гневе говорит:

— Так дерутся только болваны! Если этот поганый ров доверху завалить мертвыми телами — неужто не прорвемся в крепость? Кто согласен — за мной! Смотрите, как Кэйкай берется за дело!

Крикнул грозно и прыгнул в тесный ров⁷⁴, в один прыжок — на самое дно, вдоль крутого склона в два с лишним *дзё*⁷⁵ поднялся по ступеням вроде счетной доски⁷⁶ — их ему из щитов составили товарищи — ухватился за крашенный столб стены и поднялся наверх. Его одного окружили триста с лишним врагов, а он — хватает и режет одного, разрубает другого от плеча наискось, пронзает третьего насквозь, для виду отступает, держа меч за спиной, а потом рубит тех, кто пустится преследовать, укладывает врагов рядами, как дрова, бьет без остановки, как волна в берег, режет «спутанным узором», «косым», «паучьими лапами», «сеткой», «крестами», на четыре угла и на восемь сторон⁷⁷, изрубил столько врагов, что ступить некуда. Те три сотни, что защищали проход у горы Нёи, решили, видно: все пропало! — и побежали, кто налево, кто направо.

Когда они пустились врассыпную, пять сотен из отряда Кэйкай бросились вперед, подожгли все молельни во всех урочищах. Дунул демонский ветер⁷⁸, загорелись все здания по четырем сторонам, Золотой зал⁷⁹, зал для

⁷¹ Молельни горы Хиэй, подчиненные Западной пагоде 西塔: 常喜, 乘実, 南岸, 行泉, 行住, 常林房.

⁷² Молельни горы Хиэй, подчиненные пагоде Ёкава 横川塔: 善法, 善住, 般若院.

⁷³ Отсюда начинается перечисление отрядов храма Миидэра. Их названия больше похожи на названия разбойничьих шаек; пишутся они так: 圓滿院の鬼駿河, 唐院の七天狗, 南の院の八金剛, 千人切の荒讃岐, 金さひ棒の悪太夫, 八万破武蔵坊, 三町つぶての圓月房, 提切好の覺増.

⁷⁴ Вырытый наподобие «ступки для лекарств» 薬研, *ягэн*, V-образный.

⁷⁵ Около 6 м.

⁷⁶ В виде абак, приспособления для счета.

⁷⁷ Проводит приемы: 提切り, *сагэкири*; 袈裟切り, *кэсагири*; 車切り, *курумагири*; 乱紋, *раммон*; 菱縫, *хисинуи*; 蜘蛛手, *кумодэ*; かくなは, *какунава*; 十文字, *дзю:мондзи*.

⁷⁸ 魔風, *мафу*; в буддийских текстах — ветер, который посылают демоны, чтобы сбить подвижника с пути.

⁷⁹ 金堂, Кондо: — главный зал храма.

чтений⁸⁰, колокольная, книгохранилище, зал будды Амида для молений на ходу⁸¹, зал для обрядов бодхисаттвы Фугэна⁸², древняя келья учителя Кёдая⁸³, зал с образом великого учителя Тисё⁸⁴, три кельи сановных монахов⁸⁵ — больше трех тысяч семисот зданий в одночасье обратились в пепел, не осталось ни единой постройки, кроме святилища великого светлого бога Синра.

(16) А молодой господин не знал, что случилось в храме Миидэра, он был заперт в каменной пещере и с утра до вечера плакал. А тут собралось несметное множество *тэнгу*, сели обсуждать свои горные дела, новости с четырех сторон света.

Один из младших *тэнгу* говорит:

— У нас случилось кое-что любопытное! Пожары, ураганы, раздоры, ссоры из-за борцовских схваток⁸⁶, состязания силачей на реке Сиракава⁸⁷, вынос священных носилок Горы и Южной столицы⁸⁸, прения монахов пяти гор⁸⁹ — все эти зрелища мы любим, но вчерашняя битва возле Миидэра — такому зрелищу нет равных в мире!

Другой, что сидит рядом с первым, отвечает:

— Вот хорошо, что мы захватили молодого господина Умэваку! Из-за чего еще устроили бы такое побоище? В самой гуще боя сановные монахи-храмов-

⁸⁰ 講堂, Ко:до: — зал, где читают вслух и толкуют сутры.

⁸¹ 常行三昧ノ阿弥陀堂, Дзё:гё:саммай-но Амитадо: — зал с изваянием будды Амида, вокруг которого ходили монахи, вознося молитву.

⁸² 普賢行願ノ如法堂, Фугэн гё:ган-но нёбо:до — вероятно, зал, где перед изваянием бодхисаттвы Фугэна проводили обряды ради продления жизни.

⁸³ 教待和尚ノ御本房, Кё:дай-касё:-но михомбо: — келья, где, по преданиям, отшельник по имени Кётай прожил более полутора столетий, дожидаясь, когда придет Энтин и восстановит храм Миидэра (впервые основанный еще в конце VII в., но потом заброшенный). Это предание есть, например, в «Кондзюку» (11–28).

⁸⁴ 智証大師ノ御影堂, Тисё:-дайси-но мизё:до: — зал, где совершали обряды перед образом Энтин (Великий учитель Тисё: — его посмертное величание).

⁸⁵ 門跡ノ御房, мондзэки-но мибо:, а именно Сё:го-ин, Эмман-ин 圓満院, Дзиссо:ин 実相院.

⁸⁶ Из-за состязаний борцов сумо.

⁸⁷ Сиракава — река в столице, речь идет о состязаниях в метании камней.

⁸⁸ Речь идет о носилках *микоси*, в которых носили «тела» богов святилищ Хиёси (с горы Хиэй) и Касуга (из Южной столицы, города Нара). Подобно тому как святилище Хиёси близко связано со школой Тэндай, Касуга издавна имеет общие обряды с храмом Кофукудзи и школой Хоссо. Монахи этих двух школ соперничали между собой; те и другие порой применяли «прошения силой»: приносили в столицу носилки из святилищ и отказывались унести их до тех пор, пока не будут выполнены их требования. Опасаясь осквернения носилок и гнева богов, мирские власти обычно такие прошения удовлетворяли. В случае с богами Касуга, родовыми божествами Фудзивара, дело осложнялось еще и тем, что в их присутствии сановники и чиновники из этой семьи обязаны были блюсти строгую чистоту и не могли ходить на службу. Хаос в столице, вызванный прибытием священных носилок, описан в «Повести о доме Тайра» и других сочинениях.

⁸⁹ «Пять гор» — пять главных храмов школы Риндзай в столице: Тэнрю:дзи, Со:кокудзи, Кэнниндзи, То:фукудзи и Мадзюдзи. Во времена Сэнсая, в XI–XII вв., этих храмов еще не было, их стычки — примета XIV в. Под «прениями» могут пониматься как беседы *мондо:*, принятые в традиции *дзэн* (к которой принадлежит Риндзай), нацеленные на прояснение различных вопросов учения, так и споры из-за храмовых угодий и должностей. Насилие не исключено в обоих случаях, ведь наставники *дзэн* признают рукоприкладство как способ привести ученика к озарению.

ники разбегались кто куда, подобравши долгополые свои облачения, — смех, да и только! Не прочесть ли вам песню с секретом⁹⁰ по этому случаю?

Старший тэнгу велел:

— Ну, читай.

— Вот, извольте:

<i>Укарикэру</i>	У , как осрамился
<i>Хадзи Миидэра-но</i>	Миидэра , славный храм,
<i>Арисама я</i>	Вам на потеху!
<i>Каи-о цукуруитэ</i>	Как же: строили помост,
<i>Нэ-о номи дзо наку</i>	А теперь рыдают все! ⁹¹

Так он прочел, и все сборище тэнгу покатилося со смеху. Слыша такое, молодой господин растерялся. Подозревает, что из-за него храм Миидэра разрушили, но расспросить толком некого, остается только плакать и горевать вместе с мальчишкой-слугой.

(17) И тут в пещеру в дар с острова Авадзи⁹² доставили старика лет восьмидесяти с лишним. Сказали:

— Этот старец гулял по дождевым тучам, поскользнулся, упал, так мы его и изловили. Дайте ему какое-нибудь имя, и пусть он будет вам слугой. В уменье летать по воздуху он никому не уступит!

Прошел день или два, старец заметил, что отрок и слуга его плачут, горюют. Спросил:

— Ваши рукава промокли?

Отрок и мальчишка вместе отвечают:

— Мы ненадолго ушли оттуда, где обычно жили, и вот, угодили в мир *тэнгу*. О нас горюют родители, печалются наставники, мы думаем о том и каждый раз плачем — вот рукава и мокрые!

А старик в великой радости молвит:

— Тогда держитесь за меня, я легко доставлю вас в столицу!

И отряхнул рукава молодого господина. Кто-то спросил бы: это белый жемчуг? — а это покатались капли слез. Старик те капли подхватил левой рукой, немного покатавал, и капли вдруг собрались в шарик вроде мяча. Старик его разделил надвое, взял одну половинку в левую руку, другую в правую, слегка встряхнул, и обе стали расти, расти, обратились в могучие потоки воды и затопили пещеру. А старец вдруг обернулся драконом-громовником⁹³: барабаны

⁹⁰ Тэнгу предлагает прочесть 折句, *орику*, — акrostих, пятистишие, где первые слоги каждой строки складываются в пятисложное слово; см.: [Торопыгина, 2016]. Здесь, правда, акrostих не получается. Возможно, *орику* в этом случае значит просто «шуточные строки» [Отоги-дзо:си, 1958, с. 476], или же это неправильный акrostих, где зашифровано У-Ми-А-Ка вместо Умэвака [Sawada, 1976, p. 107].

⁹¹ Шутка, видимо, состоит еще и в том, что *каи-о цукуру* значит «строить скорбную мину» (лицо «ракушкой»), а здесь — *кайдан-о цукуру*, «строить помост».

⁹² Остров Авадзи (во Внутреннем Японском море между Хонсю и Сикоку) во многих текстах описан как древняя обитель богов; см.: [Батова, 2013].

⁹³ 電應, *дэнно*., ниже он назван «богом-драконом» 龍神, *рю:дзин*.

его грохотом сотрясают землю, молнии сиянием рассекают небо, храбрые *тэн-гу* все перепугались, разбегаются кто куда. Бог-дракон разрушил каменную пещеру, выпустил и отрока, и слугу его, а с ними и всех монахов, мирян, мужчин и женщин. Посадил на облако и доставил к развалинам дворца, приземлился в саду Синсэн-эн⁹⁴.

(18) Монахи и миряне, мужчины и женщины все распрощались, разошлись восвояси. И молодой господин со слугой пошли в родную усадьбу, в Ханадзоно. А там — где величавый дворец, где беседки и галереи, где домики под соломенными кровлями? Только пепелище — и некого расспросить. Наши двое зашли в келью монаха по соседству: что же случилось? Он рассказал: когда сына господина Левого министра, по слухам, похитили и утащили на гору Хиэй, а здесь в городе ничего не знали, в усадьбу ворвались монахи из Миидэра и все сожгли. Куда отправился сам министр, надобно еще выяснять, а тут заночевать негде. И отрок со слугой пошли в Миидэра — искать своего сановного учителя.

Еле идут, мальчишка ведет господина за руку, пришли в Миидэра, смотрят — а там и пагоды будд, и монашеские кельи все сожжены, ничего не осталось, только роса капает с трав в пустом саду, ветер понапрасну шумит в горных соснах. И вот развалины молельни, где наши двое жили прежде: даже опорные камни раскололись от жара, зеленый мох выгорел, ветви сливы над крышей засохли, от благоуханья ее не осталось и следа.

Вот он, горестный мир, где все рушится, ничто не сохранится! И всему причиною я! Значит, боги меня оставили, люди все обо мне говорят! — понял отрок в тоске. Глаза бы не глядели на такое! Ведь в этом жилище он провел годы, и теперь должен с ним распрощаться — как тяжело!

Эту ночь отрок и слуга его провели в святилища бога Синра, глядели на луну в воде пруда и до утра лили слезы.

(19) Решили было: сановный монах мог укрыться в храме Исияма. Пошли туда, расспросили, а там отвечают: у нас его нет. Тогда Кэйдзю говорит:

— Раз такое дело, давайте вы сегодня под видом паломника переночуете в здешнем главном зале. А я поднимусь к воротам горы Хиэй и расспрошу о досточтимом наставнике.

Молодой господин теперь твердо решил: не останусь я в этом текущем мире! Близких рядом нет, остановить его некому. Собрался броситься в озеро или в реку, уж как придется. Со слезами написал прощальное письмо, отдал слуге — а тот не понял, что это, — и стоял, провожая его взглядом, пока Кэйдзю не скрылся вдаль.

Мальчишка же, взяв письмо, поспешил на гору на разведку. Наставник увидел его — и поначалу не мог ни слова вымолвить, только плакал неутешно.

⁹⁴ 神泉苑, Синсэн-эн, дворцовый сад, где в IX–XII вв. проводили моления о дожде; по преданиям, там не раз являлись боги-драконы («Кондзяку» 14–41 и др.). Дворец эпохи Хэйан, разрушенный большим пожаром 1227 г., на протяжении XIII в. так и не был восстановлен; попытки отстроить его заново относятся уже ко временам государя Годайго, к 1330-м гг., однако и тогда восстановить дворец не удалось.

Мальчишка тоже не скрывал слез, начал было рассказывать, что с ними двоими приключилось, но наставник хотел сначала прочесть письмо.

Открыл, а там — только странная песня:

<i>Вагами сатэ</i>	Я
<i>Сибуми-мо хатэба</i>	Уже утонул
<i>Фуаки сэ-но</i>	В глубокой пучине —
<i>Соко мадэ тэрасэ</i>	Освети же до дна ее,
<i>Яма-но ха-но цуки</i>	Луна над вершинами гор! ⁹⁵

(20) Наставник в тревоге говорит:

— Погляди-ка на это! Его песня будто в беспамятстве сложена! Все расскажешь по дороге, бежим к нему!

Велел мальчишке: веди! Никого с собою не взял, из Сакамото его носильщики быстрым шагом двинулись к Исияме. А возле Ооцу навстречу им идут толпой паломники и толкуют меж собой:

— Какая жалость! Отрок, видно, утопился с тоски! То-то станут горевать его родители и учителя!

Кэйкай слышит: что за чепуха? Окликает их, расспрашивает. Они остановились и говорят:

— Только что, когда мы шли через мост Сэта⁹⁶, отрок лет шестнадцати или семнадцати на вид, одетый в кафтан и в нижний наряд цвета багряной сливы, повернулся к западу, десять раз повторил молитву⁹⁷ и бросился в воду. И уж так горько было видеть это! Мы сразу полезли в реку, хотели его вытащить, но он уже скрылся из глаз, мы не смогли его спасти и пошли дальше.

Так они говорили, и слезы капали, словно дождь.

(21) Выслушав рассказ паломников, и наставник, и мальчишка уже не сомневаются: и возраст, и одежда... Сердца дрожат, руки-ноги немеют, едва живые, они торопят носильщиков, добрались до опор моста, осмотрели все и видят: на столбе висят четки из светлого лазурита и оберег в парчовом мешочке — молодой господин их всегда носил при себе. Наставник и слуга глядят — и сами рады бы сгнуться в потоке! Но тут подоспели монахи с Хиэй, товарищи наставника, и остановили их. Лучше, пусть отрок и погиб, увидеть еще раз лицо его, а уж потом будь что будет! Кэйкай взял рыбацью лодку, что привязана была у моста, стал искать на дне реки, товарищи его подоткнули полы облачений, пошли обшаривать берег, не пропустили ни одной заводи, ни одной расщели-

⁹⁵ Отсылка к стихотворению поэтессы Идзумы Сикибу (976?–1030?) из антологии «Сю:исю:» (раздел «Песни печали», № 1342): *Кураки ёри кураки мити-но дзо иринубэки харука-ни тэрасэ яма-но ха-но цуки*, «Из тьмы выходя, || Во тьму погружаюсь, блуждаю || Неверными тропами. || Освети же мне путь, далекая || Луна над горной вершиной!» (пер. Т.Л. Соколовой-Делюсиной).

⁹⁶ 勢多橋 — мост на реке Сэта, которая вытекает из озера Бива и течет на юг, затем на запад и южнее столицы впадает в реку Удзи.

⁹⁷ Молитву «Слава будде Амиде», *Наму Амида-буцу*; согласно сутрам о Чистой земле, Амида принимает в свою западную страну Высшей Радости каждого, кто перед смертью хотя бы десять раз произнесет эти слова.

ны между камней. Но отрока нигде не видно. Наставник глядел в небо, кидался наземь, плакал неутешно.

Прошло время, обыскиали все вплоть до стремнины Гуго⁹⁸ — и вдруг увидели что-то темно-красное, будто кленовые листья, течением прибило в заводь под берегом. Подвели туда лодку, смотрят — мертвое тело качается на воде, длинные волосы сплелись с плавучей травой.

Его в слезах подняли, наставник положил голову отрока себе на колени, слуга прижал его ноги к своей груди.

— О горе! Что же он наделал! За что же он с нами так?! Бонтэн, Тайсяку⁹⁹, боги небесные, боги земные, заберите наши жизни вместо его! Дайте еще раз взглянуть на него живого!

Не скрываясь, рыдают в голос, сетуют — но не бывает так, чтобы опавшие цветы вновь расцвели на ветвях, чтобы, уйдя к западу, ущербная луна вернулась в середину неба! Платье отрока промокло и стало еще ярче, цвета багряной сливы, а грудь бела, как снег, цвет спутанных волос, разлет бровей, весь облик — не изменились. Но глаза с тысячей огоньков — когда он, бывало, улыбался, — закрылись, жизнь померкла. Наставник и мальчик над телом его заливаются слезами, монахи и служки скорбят, распростершись во мхах, рыдают неумолчно.

Весь день думали — что, если? — пытались на груди у себя согреть его, но все напрасно. И назавтра в горах у Торибэно¹⁰⁰ тело отрока стало облаком дыма. Когда похоронный костер догорел, монахи двинулись восвояси, но наставник и слуга не уходили. Плакали три дня, глядя на горстку пепла, думали — пусть и нас под этими мхами похоронят вместе с ним! Но в песне, последней, что он оставил, сказано было: освети до дна, луна над вершинами гор! Значит, он хотел, чтобы мы остались жить и молиться о нем. И наставник на гору Хиэй больше не вернулся, а сменил одежду на черное рубище отшельника, прах отрока сложил в мешочек, повесил себе на шею, и пустился странствовать по горам и рекам. А потом построил хижину в месте, что зовется Ивакура¹⁰¹, на холмах к западу от Хиэй, и там молился, чтобы Умэвака обрел просветление в будущей жизни. Кэйдзю тоже обрил голову, затворился на Коя¹⁰² и больше уже не спустился с гор.

(22) А те тридцать человек из братии, что замыслили устроить в Ондзё:-дзи помост для тайных посвящений, вернулись теперь на место прежней своей обители — а ее нет как нет. И поняли они, как никчемн здешний мир, и все решили уйти из храма. В последний раз вернулись к храмовым воротам на пепелище, свершили самое глубокое подношение Законом¹⁰³, и каждый осознал

⁹⁸ 供御 — около 4 км вниз по течению от моста Сэта.

⁹⁹ 梵天, 帝釈 — индийские боги Брахма и Индра, чтимые в Японии как защитники Закона Будды. «Боги небесные, боги земные» — 天神地祇, *тэндзин тиги*.

¹⁰⁰ 鳥邊野 — кладбище к востоку от столицы. По буддийскому обычаю, тело умершего сжигают.

¹⁰¹ 岩蔵 — местность у западного подножия горы Хиэй.

¹⁰² 高野 — гора далеко к югу от столицы, на ней находятся главные храмы школы Сингон и большой некрополь, где принято молиться в том числе и о тех, кто похоронен в других местах.

¹⁰³ 法施, *Хо:сэ* — чтение сутр ради кого-то, в данном случае ради общинников Миидэра, погибших и живых, и ради гамошных богов. «Осознал внутри сердца», здесь — 内証, *найсё*; дал «свидетельство изнутри», на собственном опыте понял, что учение Будды истинно.

его внутри своего сердца. Хотели сказать последние слова прощания перед тем, как сердца их пробудятся и они уйдут странствовать, остались на всю ночь в святилище Великого светлого бога Синра, чтобы в последний раз порадовать его вкусом Закона¹⁰⁴.

Глубокой ночью, когда граница между сном и явью зыбка, с восточной стороны в небе раздались звуки, будто скачут лошади, катятся повозки, шум, словно бы прибыли важные господа, высокие гости. Странно! — глядят монахи. — Кто бы это мог быть?

Протерли глаза — там, похоже, почтенного монаха, великого старейшину общины, несут в закрытых носилках, а впереди и позади шагает большая толпа служек. А вот гость-мирянин в роскошном наряде и в шапке, с ним свитские воины в шлемах и доспехах. А вот в легком возке — дама в уборе с драгоценными подвесками, за нею справа и слева следуют по десять служанок. Позади всех идут слуги в бледно-багряных одеждах. Монахи их спрашивают: кто это проехал? А те в ответ: да это же Горные Государи Хиёси из восточного Сакамото!

Все высокие гости выбрались из носилок и повозок, вошли за занавес. Великий светлый бог Синра надел драгоценный венец и приветствовал их, вышел из-за золотых пологов и пригласил друзей располагаться. Усадил за трапезу, преподнес задравные чарки, а потом заиграла музыка, вышли плясуны. Великий светлый бог всем распоряжался и улыбался весело. До исхода ночи шло пиршество, а когда рассвело, Горные Государи отбыли восвояси, хозяин их проводил за храмовые ворота и долго смотрел им вслед.

(23) Великий светлый бог поднялся по драгоценным ступеням, вернулся было в святилище — но тут один из монахов, что собрались на бденье, упал ему в ноги и в слезах говорит:

— Воздвигая помост для тайных посвящений, мы следовали воле прежних государей¹⁰⁵, радели о благе нашего храма, затем его и построили. Наша братия ничего дурного не совершила! А горцы — мятежники, они отвернулись от многократных государевых приказов, как демоны, творили всяческие бесчинства, сожгли наш храм дотла, ранили сердца богов и будд! Так мы думали. А ты здесь с недругами нашего храма, хранителями горных врат, Горными Государями Хиёси, пируешь и веселишься! Каковы же твои божественные помыслы? Трудно понять тебя!

Так он сказал. Тогда Великий светлый бог Синра обратился ко всей толпе, что ночевала в храме, и молвил:

— То, что говорите вы в досаде, на первый взгляд похоже на правду, однако это все лишь пустые мнения. Боги и будды на пользу живым применяют всевозможные уловки. Порой они в награду наделяют счастьем — но не в том их истинный замысел! Когда в наказание они карают — вот высшее сострадание! Все затем, чтобы завязались две связи: та, что обращает к должному, и та, что от-

¹⁰⁴ 法味, Хо:ми — чтение сутр, чьи звуки сравнивают с драгоценным вкусом «жертвенного масла», дайго:.

¹⁰⁵ В первый раз разрешение на строительство *кайдан* храм Миидэра получил в 1041 г. от государя Госудзаку, затем его то подтверждали, то отзывали.

вращает от недолжного¹⁰⁶, и в итоге все пришли к наивысшему прозрению. Вы не понимаете, чему я рад? Когда горят пагоды будд, кельи монахов — польза в том, что кто-то щедро выделит средства отстроить их заново. Когда сгорают сутры и трактаты — те, кто перепишет книги снова, завяжут связи со святым учением. Когда в непостоянный мир явлений приходит будда в теле воздаяния — разве не кажется он сам подвластным рождению и смерти?¹⁰⁷ Из-за всех страданий сердце Кэйкая пробудилось, теперь он станет провожатым для других. Я рад этому и радость свою являю. Горные Государи приезжали отпраздновать вместе со мною. Внимающий Звукам из Исиямы в этот раз на время явился в мальчишеском обличье¹⁰⁸. Воистину, редкостно великое его сострадание, великое милосердие!

Так светлый бог сказал и скрылся за занавесом. И тут вся толпа собравшихся в храме, все тридцать человек, проснулись и рассказали друг другу свой сон — ибо снилось им всем одно и то же.

(24) Итак, жизнь молодого господина оборвалась — но был он обличьем Каннон, Внимающего Звукам. Храм сожгли — но это уловка, способ перевести нас на тот берег!¹⁰⁹ Запечатлев эту веру глубоко в сердцах своих¹¹⁰, тридцать монахов разом пробудились, все решили подвижничать на Пути Будды, пошли проведать Кэйкая — а тот теперь принял имя Сэнсай, стал отшельником и поселился в хижине в Ивакуре. Пришли и видят: его соломенная хижина в три кэн наполовину скрыта в облаках¹¹¹, в последний месяц осени одежда так тонка, как листья лотоса, схваченные морозом, всей еды — плоды, сбитые с веток утренним ветром. Шум ветра в соснах, рокот воды на перекатах разбудили наставника от грез суетного мира, и каждый раз, как люди заговаривают с ним, на мокрых его рукавах отражается свет луны.

<i>Мукаси миси</i>	Прежде глядели мы двое
<i>Цуки-но хикари-о</i>	На сиянье луны,
<i>Сирубэ нитэ</i>	Так пусть оно ведет меня:
<i>Коё ия кими-га</i>	Этой ночью к тебе,
<i>Ниси-э иукран</i>	На запад, я ухожу! ¹¹²

¹⁰⁶ Дзюндзяку, ср. примеч. 8.

¹⁰⁷ 有為の報佛豈生滅の相なからんや, *уи-но хо:буцу ани сё:мэцу-но со: накаран* я, возможно, отсылка к учению «Лотосовой сутры», где говорится, что Шакьямуни — вечный будда, принявший на время облик земного учителя. «Тело воздаяния» — тело, обретенное благодаря подвижническим заслугам, оно же «тело проповеди», сообразное запросам тех, кто будет его слушать, а значит, их свойствам, полученным по закону воздаяния. По учению школы Тэндай, первично именно это тело, будда, явленный в мире рождений и смертей.

¹⁰⁸ 童男変化, *тиго-но хэнгэ*; здесь — одно из самых загадочных мест в повести. Комментаторы первые два знака толкуют как *тиго* и относят к Умэваке, что подтверждается и в дальнейшем тексте повести. Однако в предыдущем тексте Умэвака так ни разу не назван, «мальчик» 童, *варава* — это всюду Кэйдзю.

¹⁰⁹ От заблуждения — к прозрению.

¹¹⁰ 信心に銘じければ, *синдзин кимо-ни мэйдзкэрэба*.

¹¹¹ Три кэн — около 5,5 м. «Хижина, скрытая в облаках» — отсылка к названию храма Унгодзи, Облачная обитель.

¹¹² Луна движется к западу, указывая человеку путь в Чистую землю, куда уже ушел его любимый. Стихотворение входит в «Син кокинсю:» («Песни об учении Будды», № 1977/8). В пер. И.А. Бо-

Так написал он на стене хижины справа от входа. Государя¹¹³ весьма тронула эта песня, и он включил ее в «Новое собрание старых и новых песен», в ту часть, где песни об учении Будды¹¹⁴.

«Добродетельный не бывает одинок, у него всегда есть соседи»¹¹⁵. Хотя наставник и избегал людей, к нему со всех сторон сходились гости-монахи, что мыслили с ним заодно. Тогда он решил поближе к столице выстроить храм, чтобы принести пользу еще большему числу людей. Он стал проводить обряды в храме Унгодзи на Восточных холмах¹¹⁶. Подобно тому как двадцать пять бодхисаттв музыкой и пеньем встречают каждого, кто возрождается в Чистой земле¹¹⁷, он у всех, с кем виделся, пробуждал веру в сердце, и никто не остался обойден. Оттого к нему собирались люди из ближних и дальних мест, идя по стопам друг друга, знатные и простые соединяли ладони, кланяясь ему. О таком и говорят: завяжешь связь — и из нее прорастет зерно будды!

Мы рассказали, что могли, заливаясь слезами, а кто слушал, пусть отзовутся, откликнутся, ведь и их рукава мокры!

рониной оно понято несколько иначе: «Светом луны, || Что видел ты в прошлом, || Твой путь освещен, || И нынешней ночью, наверно, || Этот свет приведет тебя в рай».

¹¹³ Отрекшегося государя Готоба-ин, по чьему велению составлялась антология «Син кокинсю».

¹¹⁴ В раздел 釈教歌, Сяккё:ка, песен на буддийские темы.

¹¹⁵ 德不孤 必有鄰 — цитата из «Бесед и суждений» Конфуция (IV–25), ср. в пер. Л.С. Переломова: «Добродетельный человек не остается одиноким, у него обязательно появятся близкие [ему по духу]».

¹¹⁶ Об этом храме см. выше в статье Н.Н. Трубниковой.

¹¹⁷ По учению амидаизма, когда подвижник Чистой земли умирает, за ним приходят будда Амида с бодхисаттвами Каннон и Сэйси, а также с оркестром двадцати пяти бодхисаттв-музыкантов; см.: [Есипова, 2013].

От сверхъестественного существа к божеству Инари: представление о лисице-кицунэ в средневековой Японии

А.А. Мухамедова

Японская демонология изобилует сверхъестественными созданиями, но лисица-кицунэ не без должных оснований занимает особенное положение, являясь одним из ключевых демонических существ. Истоки верований в таинственные способности *кицунэ* берут свое начало за пределами страны Восходящего солнца, однако культ лисицы прочно укоренился в японском фольклоре. За столетия представления о сверхъестественных способностях и необычных «талантах» *кицунэ* регулярно переосмысливались, приспосабливаясь к японским реалиям. Лисица превратилась не только в излюбленного персонажа японского фольклора, но стала ассоциироваться с божеством Инари. Цель настоящего исследования состоит в рассмотрении связи между лисицей-кицунэ и божеством Инари, а также в изучении появления и развития ассоциации лисы с божеством-ками. Обнаружив, что трудов, где бы анализировалась связь лисицы-кицунэ и божества Инари сравнительно мало, мы посвятили свое изыскание столь мало изученной тематике, используя массив данных исторического и этнографического свойства.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: лисица, Инари, божество, сверхъестественное существо.

Кицунэ, или лисица — демоническое существо, представления о котором хотя и имели по преимуществу китайские корни, но были инкорпорированы японской традицией, приобретя обновленный формат. Лисица, ареал распространения которой в Японии обширен, а встречи с людьми были неминуемы, усилиями людей стала частью фольклора.

«История» взаимодействия лисиц и людей — немало значимый мотив японского фольклора. Типовыми можно считать два основных сценария таких взаимоотношений:

- лиса — существо вредоносное и злокозненное, приносящее человеку неприятности;
- лиса приносит пользу и способна на благодарность по отношению к человеку.

В сознании людей, соответственно, существовало разделение лис на сулящих беды и добронравных, которые могли обожествляться. Возвращаясь к

истокам верований в сверхъестественную природу лис, стоит отметить, что первоначально лисица воспринималась как демоническое существо (эти представления сохраняются и по сей день). Встреча с лисицей не несла ничего хорошего для человека: иногда она могла быть знаком того, что скоро кто-то умрет. В «Анналах Японии» («Нихон сёки») фиксируется в 659 г.: «Лисица откусила конец лианы у человека, находящегося в трудовой повинности в уезде Оу, и скрылась. Кроме того, собака принесла в пасти к храму родных божеств Ипуя руку мертвеца и оставила ее там». Все это было интерпретировано в качестве предвестия смерти государыни [Нихон сёки..., 1997, с. 183].

В «Кагакусю:» [де Фиссер, 2016, с. 165] мы находим легенду под заголовком «Охота на собак», которая стала основой для пьесы театра Но: под названием «Камень смерти» («Сэссё:сэки»). Сюжет этой истории встречается в нескольких источниках и немного меняется, но общая сюжетная линия остается неизменной. Эта легенда повествует о Тамамо-но маэ, прекрасной наложнице императора Тоба. Однажды во время музыкального вечера во дворце внезапно погас свет, и в темноте от тела Тамамо-но маэ стало исходить «лазерево свечение». После этого император Тоба неожиданно заболел, и придворный гадатель Абэ-но Ясунари сказал, что это злодеяние — дело рук наложницы-лисицы. Она является божеством гробницы наследного принца Хансоку из Индии (см. рис. 1), затем она была наложницей царя Ю в Китае под именем Бао Цзы, и там привела империю к гибели, а в Японии она проявилась как Тамамо-но маэ. Конец этой истории грустный: девушка, превратившаяся в лисицу, была застрелена в Насуно двумя воинами, преследовавшими ее, после чего ее дух стал камнем Насуно, который убивал любого, кто к нему прикоснется.

В этой истории мы встречаем девятихвостую лисицу в Индии, Китае и Японии. Вероятно, этот сюжет возник довольно поздно, так как и в Китае, и в Японии появление девятихвостой лисицы считалось благоприятным предзнаменованием. Предположим, что возникновение данного сюжета можно приписать индийскому влиянию. С одной стороны, это древнее божество, с другой стороны, лиса в данном сюжете приносит лишь зло, являясь источником бедствий для страны, и даже после смерти она продолжает зло всему живому.

Не таких злобных, но не менее интригующих лисиц мы можем встретить в японских народных сказках. Хотя традиция демонических лисиц и имеет китайские истоки, но она, несомненно, обогатила японские сказки, став их не-



Рис. 1. Девятихвостая лиса нападает на князя Хансоку (Утагава Куниёси, 1855 г.).

URL: https://ukiyo-e.org/image/bm/AN00580474_001_1

отъемлемой частью. Однако представления о лисице в сказках отличаются по характеру от зафиксированных в легендах.

В сказках лисица предстает перед читателями как обычная плутовка, она может создать для жадного старика невероятно красивую иллюзию целого поля хризантем. Но когда он, набрав целый мешок цветов, вернется домой, то обнаружит в этом мешке лишь бесполезное разнотравье [Поле заколдованных хризантем..., 1994, с. 217]. Лиса способна подшутить над человеком и заставить его побрить голову на монашеский лад. Например, в сказке «Лиса-брадобрей с горного перевала» лисица превратилась в буддийского монаха и, одурачив главного героя, сбрила ему волосы, а он, очнувшись, понял, что нет вокруг него ни монаха, ни других людей из наваждения, да и волос на голове тоже нет [Там же, с. 75–78].

Во всех этих сказках мы встречаем комичные ситуации, в которые попадают как люди, так и сами лисицы. К последним чаще всего относятся настороженно, но не со страхом, — лисица здесь воспринимается как существо хитрое, но не опасное и не злобное.

Также одной из ключевых характеристик образа лисицы в японском фольклоре является ее способность к перевоплощению. Это ключевая способность *кицунэ*, позволяющая лисице проказничать, одурачивая людей и нанося им вред. В связи с этим возникает вопрос, как именно лисицы могут превращаться и кем они могут оборачиваться?

Чаще всего они превращаются, посыпая голову травой или семенами мисканта, иногда они кладут на голову кости или череп, или даже проглатывают записанные заговоры и произносят заклинания [де Фиссер, 2016, с. 131]. Перевоплощаться они могут в людей, преимущественно в молодых девушек. Также считается, что, когда *кицунэ* исполняется 50 лет, она может превратиться в женщину, а когда 100 лет — в красивую женщину, при достижении же 1000-летнего возраста она становится небесной лисицей, и ее шерсть принимает серебристый окрас. Здесь можно провести параллель с обычной жизнью: женщине необходимо затратить много усилий, для того чтобы быть красавицей. Очевидно, лисицам тоже гораздо сложнее обратиться в красивую женщину, нежели в некрасивую, поэтому такие превращения становятся возможны только при достижении определенного возраста. Исходя из этого можно было бы предположить, что чем старше лисица, тем она более могущественна, так как опытность — ключевой фактор в деле обретения лисой сверхъестественных сил. Интересно, что лисице приписывается способность накопления опыта, свойственная человеку. В китайских представлениях, откуда берет начало культ лисы, волшебная сила животного всегда связана с его возрастом: чем старше животное, тем сильнее его магические способности [Алимов, 1993, с. 4].

Примечательно, что почти во всех историях лисицы перевоплощаются лишь в людей; в этом плане лисица отличается от *тануки*, который, наоборот, нередко перевоплощается в неодушевленные предметы. Однако с превращениями у лисиц тоже не всегда все хорошо, потому что порой лисий хвост или лисья лапа, торчащая из рукава, выдают их истинную сущность.

Что касается окраса лисицы, то встречаются рыжий, черный и белый. Из-за того что шерсть рыжих лисиц бывает красного или рыжего цвета, многие считали, что лисы могут быть связаны с пожарами, выступая их виновниками (в некоторых преданиях лисы способны собственным хвостом высечь искру и разжечь пожар) или наоборот, оберегать дом от пожаров. Однако если рыжие лисы часто встречаются в японском климате, то черные и белые лисицы — это редкость, поэтому возникли поверья об их особенно удивительных, сверхъестественных способностях.

Количество хвостов также является одним из определяющих признаков магических способностей лис. Чем больше хвостов у оборотня, тем более могущественными магическими способностями он обладает. Например, девятихвостая лисица считается чрезвычайно могущественной, а также очень часто она считается посланницей божества Инари.

Лисицы — посланники Инари обладают своим «темпераментом» и исключительными повадками. Они не обманывают людей, не устраивают проделок, они служат божеству и помогают людям, когда те просят о помощи.

Существует известная история, которая позже стала основой для сюжета пьесы театра Но, а именно «Кузнец» («Кокадзи»; см.: [Goff, 1997, p. 76]). Действие истории происходит в эпоху Хэйан. Отрекшийся император Итидзё во сне получает указание отправить посланника к кузнецу Мунэтика с приказом выковать меч, символ императорской власти. Кузнец перед началом работ помолится в местном святилище Инари, после чего в кузнице ему помогала посланница Инари, *кицунэ* (см. рис. 2). Таким образом, в этой истории, во-первых, мы можем говорить о лисице если не как о божественном создании, то как о помощнике, посланнике божества. Во-вторых, лисица здесь не просто несет добро — она выступает как защитница престола.

Божество Инари связывают с лисицей с давних времен, и эта связь стала настолько неразрывной в умах японцев, что многие считают, что лисица и есть само божество. Самым распространенным все же является мнение, что лисица — посланница Инари. На любом изображении Инари, кто бы там ни был изображен: старик с бородой и рисом или прекрасная девушка, будет обязательно присутствовать лисица (см. рис. 3).

При посещении любого храма, посвященного Инари, можно заметить фигурки лисиц. Люди часто молятся именно этим изваяниям и приносят им подношения. Эти лисы обычно расположены парами — мужская и женская особи. На них надевают красные нагрудники, а среди их атрибутов есть свиток, жемчужина, связка риса, ключ (от амбара с рисом, т.е. тоже напрямую относится к Инари). Также иногда можно встретить лисиц, изображенных с хлыстом, которым божество Инари могло сжигать крестьянские посевы (см. рис. 4).

Жемчужина, которую часто фигурки лисиц в святилищах держат в пасти или на хвосте, не является исконно синтоистским символом, она пришла из буддизма и индуизма. На санскрите она называется «чинтамани» и является жемчужиной, исполняющей желания; часто ее изображают окруженной огнем, который ее защищает. Считается, что в ней находится душа лисицы или часть энергии, которая необходима ей для перевоплощений. Лисицы обычно носят



Рис. 2. Мунэтика куёт меч (Утагава Кунисада, 1843–1847 гг.).

URL: <https://ukiyo-e.org/image/mfa/sc156830>



Рис. 3. Различные изображения Инари. Слева – старик со снопом риса (изображение из святилища Касама Инари, преф. Ибараки), справа – прекрасная девушка (изображение из святилища Анамори Инари, Токио). URL: <http://shinshizo.com/2018/02/%E7%A5%9E%E4%BB%8F%E3%82%92%E8%BC%89%E3%81%9B%E3%82%8B%E8%B%95%E7%89%A9%E3%81%9F%E3%81%A1/>



Рис. 4. Фигурка лисицы
в святилище Фусими Инари
с ключом
Фото А.А. Мухамедовой, 2018 г.

жемчужину на конце хвоста и оберегают ее, так как тот, кто ею завладеет, сможет управлять и самой лисой [Casal, 2003, p. 180–181].

Лисицы — посланницы Инари считаются божественными, поэтому они способны помочь в избавлении от одержимости, причиной которой обычно является «дикая» лисица. Некоторые святилища Инари также известны своей чудотворной силой, помогающей от одержимости. В эпоху Эдо появилось представление о том, что Инари отвечает за действия лисиц, поэтому в разных ситуациях, связанных с лисицами, например, если в императорском дворце появлялись лисицы, то в святилище молились Инари [Smyers, 1993, p. 211].

Также существует буддийский текст XIV в., в котором описываются события IX в. и рассказывается легенда о появлении лисиц на горе Инари. В горах жила семья лисиц: муж с женой и их лисята. Выглядели они не как

обычные лисицы: у мужа были серебристые пятна на шерсти, а у жены было тело лисы, но голова оленя, их лисята тоже выглядели необычно. Однажды они пошли к святилищу Инари и, преклонившись, попросили божество: «Хоть мы и безмолвные твари, но мы не лишены возвышенных чувств, и мы хотим служить этому храму и творить добро». После этого они стали помощниками Инари, появлялись в человеческих снах, а также передавали информацию о происходящем божеству [Ashkenazi, 2003, p. 148].

В этой легенде интерес представляют следующие обстоятельства: во-первых, лисицы просят Инари стать его помощниками, а во-вторых, они выглядят не совсем обычно. Можно предположить, что таким образом лисиц подразделяют на обыкновенных, то есть «диких», небожественных, и на необыкновенных, которые даже внешне отличаются от обычных. Например, лиса-посланица Инари, мёбу, как правило, имеет белый окрас.

Сложным вопросом в изучении связи Инари и лисицы является происхождение этой ассоциации. Дело в том, что первые упоминания об Инари не содержат никаких взаимосвязей с лисцей, они сформировались гораздо позже возникновения культа Инари. Многие другие синтоистские боги также имеют посланников в виде животных: таковы голубь у Хатиман, олень у Касуга, обезьяна у Хиэ и другие — здесь Инари не является исключением. Однако неясно, в какой момент божество Инари стало ассоциироваться с лисцей. Одна из

распространенных гипотез [Smyers, 1993, p. 186] связывает отсутствие упоминаний каких-либо прочных взаимосвязей Инари и лисицы в ранних источниках с иностранным происхождением этой ассоциации. Стоит напомнить, что первоначально Инари было божеством рода Хата, который прибыл в Японию с материка и мог привезти с собой материковый религиозный культ, в котором существовала связь между божеством и лисицей. Однако если бы это было действительно так, то тогда, наоборот, связь Инари и лисицы ясно прослеживалась бы с момента появления этого иноземного культа в Японии. Но множественные упоминания о лисице, как посланнице божества Инари, мы находим в источниках в основном начиная с периода Эдо.

Кроме того, имеет место быть версия, что связь между лисицей и Инари кроется в этимологии этих слов. Например, имя одного из божеств, которое почитается как Инари, — Микэцу-но ками, где «микэцу» звучит, как «три лисицы» [Ibid., p. 192], таким образом, могла появиться ассоциация между лисицей и Инари. Также существует вероятность, что лисицам могли поклоняться на горе Инари в глубокой древности, и поэтому возникла эта ассоциация.

Немаловажную роль в складывании представлений о устойчивой связи Инари и лис могли сыграть повадки самих лисиц. Лисы часто устраивают себе норы около рисовых полей, где охотятся на грызунов, уничтожающих посевы. Таким образом, во-первых, люди часто могли встретить лисицу около полей, что могло свидетельствовать о ее связи с урожаем, во-вторых, уничтожая грызунов, лисицы становились защитниками посевов. Кроме того, лисы, которые растили в норах свое потомство, опять же могли ассоциироваться с плодородием и семьей. Существует также визуальное сходство между цветом созревших колосьев риса и цветом меха лисицы. А рис и урожай вообще — главная сфера деятельности божества Инари.

Таким образом, суммируя все вышесказанное, мы можем говорить о длительной истории сосуществования Инари и лисицы. Отправная точка этого процесса неизвестна, однако к периоду Эдо уже имела место быть устойчивая ассоциация, и упоминание об Инари и ее посланнице-лисице можно встретить в разножанровых источниках токугавской поры. Ныне довольно сложно установить, является ли ассоциация Инари с лисицей традицией, пришедшей в Японию извне. Материалов, имеющих в распоряжении специалистов, для этого недостаточно, что порождает немалочисленные споры научного и околонаучного свойства.

Источники и переводы

Нихон сёки — Анналы Японии: в 2 т. / пер. и коммент. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. Т. 2. СПб.: Гиперион, 1997.

Поле заколдованных хризантем. Японские народные сказки / пер. А.Р. Садовой, Н.И. Фельдман. М.: Искона, 1994.

Литература

Алимов И.А. Китайский культ лисы и «Удивительная встреча в Западном Шу» Ли Сянь-Миня // Петербургское востоковедение. 1993. Вып. 3. С. 288–254.

де Фиссер М.Д. Японский фольклор. М.: Серебряные нити, 2016.

Кумэ Майко. Инарисай-то хэйанкё ситидзё-но тосимин [Священнодействие Инари и городские жители 7 линии столицы Хэйан] // Сигаку. 2013. Т. 82. № 1/2. С. 1–20.

Ashkenazi M. Handbook of Japanese mythology. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Casal U.A. The goblin fox and badger and other witch animals of Japan // Asian Folklore Studies. 1959. Vol. 18. P. 1–49.

Goff J. Foxes in Japanese culture: Beautiful or beastly? // Japan Quarterly. 1997. Vol. 44/2. P. 66–77.

Smyers A.K. The fox and the jewel: A study of shared and private meanings in Japanese Inari worship. Ph.D. Thesis. Princeton: Princeton University, 1993.

Бимбо:гами — Бог Бедности. Или Бог Богатства?

А.Р. Садокова

В огромном пантеоне синтоистских божеств есть не только боги со знаком «плюс», но и боги как бы со знаком «минус», некоторые из которых даже воспринимаются, скорее, как герои народной демонологии. При этом они остаются равноправными богами синтоистского пантеона: в их имени присутствует компонент *ками* («божество»), им посвящены синтоистские храмы, люди обращаются к ним со своими просьбами, как к любым другим богам. Однако их культ имеет ряд особенностей. Это хорошо видно на примере образа *Бимбо:гами* — Бога Бедности. Диапазон бытования культа очень широк: от народных сказок до культуры оберега и далее — к новым религиозным течениям. При этом видна амбивалентность восприятия образа Бога Бедности. Сказки рассматривают его почти как комический персонаж, с которым можно даже подружиться. В обрядовой же культуре такая «легкость» совершенно отсутствует, потому основное действие — поставить заслон, найти оберег. Отсюда и магические предметы на входе в деревню, на перекрестках и на границах храмов. И если сказка решает вопрос, как избавиться, то обряды направлены на то, чтобы не пускать, не дать проникнуть. Однако при этом именно в фольклорных текстах часто за нарочитой легкостью общения с Богом Бедности скрыт страх, который стараются «перебить» юмором и надеждой на то, что на самом деле Бимбо:гами не так коварен и может даже стать Богом Богатства, если вести себя с ним правильно. Сказка и в этом случае дарует людям надежду.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Бог Бедности, японские народные сказки, народные обряды, обереги, синтоистские храмы Бога Бедности.

Когда речь заходит о синтоистских богах, как-то совершенно естественно в голове возникают образы верховных богов, известных по классической мифологии, или же вспоминаются божества, связанные с продуцирующей магией — боги-дарители благ и счастья, боги-хранители, боги-созидатели. Однако есть и амбивалентные божества, такие как Бимбо:гами, Бог Бедности. Принято считать, что его культ имеет давнюю историю. С тех же давних пор сохранились и устойчивые представления о внешнем облике божества: это худой седовласый старик в запатанных одеждах, с веером-*утива* в руке, несчастный и голодный. Он любит селиться в бедных домах, и его появление приводит хозяев к еще большей бедности и неудачам во всем. Бог Бедности заходит в дом тихонько и прячется в темном месте. Большую часть времени он спит, потому хозяева даже не догадываются, что в их доме поселился Бим-

бо:гами. Едва обнаружив, старика начинают с криком гонять по дому, стараясь вытолкнуть наружу.

На этой коллизии построено большинство японских народных сказок, бытовавших практически во всех районах страны. Именно в сказочном фольклоре образ этого божества реализуется особенно ярко. Лейтмотивом может считаться нечаянное обнаружение Бога Бедности, который тут же начинает слезно просить не выгонять его из дома на холод и во тьму. Но его просьбы только еще больше злят хозяев, которые вступают с ним в перепалку. Несмотря на искреннее негодование хозяев, сказка всегда выглядит комично и сразу настраивает слушателя или читателя на позитивный лад — понятно, что добрый герой испытывает жалость даже к этому старику. Благородство героя не остается незамеченным, и Бог Бедности подсказывает ему способ разбогатеть, а нередко и сам способствует этому. Финал японских сказок о Боге Бедности почти всегда одинаков — для героя он становится Богом Богатства. Сказки обычно заканчиваются тем, что Бимбо:гами с благодарностью покидает гостеприимный дом, оставляя хозяев в сытости и достатке.

К хорошим людям он испытывает чувство благодарности и хочет их наградить. Так случилось с добрыми стариками в сказке префектуры Яманаси «Подарок Бога Бедности»: Бимбо:гами заставляет старика отнести домой тяжелый камень, который оказывается на самом деле слитком золота [Подарок Бога Бедности..., web]. Или в сказке «Письма от Бимбо:гами», в которой бог в благодарность за то, что его не выгнали, предлагает хозяину построить небольшой храм-кумирню, а сам тем временем пишет письма соседям, приглашая их посетить храм и помолиться Богу Бедности. Он обещает принести им богатство в Новом году. Прослышав про это, со всей округи приходят люди, которые и приносят Богу Бедности монетки [Письма от Бимбо:гами..., 2017, с. 46–47].

Интересно, что в ряде сказочных текстов дается объяснение причины появления Бога Бедности в доме, среди которых четко выделяются две: неряшливость хозяйки или лень хозяина. Однако если первое не прощается совсем, второе воспринимается достаточно спокойно. Например, в сказке «Бог Бедности» молодая жена — нерадивая хозяйка — бросает к очагу объедки, не желая их убирать; семья становится все беднее, пока не обнаруживает в углу старика в грязных лохмотьях, дрожащего от холода. В благодарность за то, что хозяин пустил его погреться у огня, Бог Бедности поведал, что поселился здесь, потому что хозяйка неряшлива, но он может помочь избавиться от бедности. Главное — прогнать жену, что муж сразу и делает. А дальше Бог Бедности дает ему указание ударить длинной палкой князя, проезжающего по улице в окружении подданных. И когда напуганный хозяин так все-таки поступает, паланкин, в котором ехал князь, превращается в груды золота [Японские народные сказки..., 2015, с. 302–304].

Интересно, что именно эта сказка бытовала в Японии в большом количестве вариантов. Трудно сказать, текст какой префектуры Японии выбрала для перевода в свое время В.Н. Маркова, но варианты этой сказки получили распространение в префектуре Кагава под названием «Бог Бедности, наградивший счастьем» и в префектуре Хёго под названием «Лентяй и Бог Бедности».

Тексты заметно различаются в деталях описания проезжающей процессии, но герой из префектуры Кагава, у которого в доме виной всех несчастий является неряшливая хозяйка, получает-таки от Бога Бедности богатство, а герой из префектуры Хёго, который даже ради своего обогащения не смог побороть лень, остается навсегда жить под одной крышей с Богом Бедности [Бог Бедности, наградивший счастьем..., web; Лентяй и Бог Бедности..., web].

Известны также тексты, где вместо Бога Бедности в похожих сюжетах действуют другие персонажи, в основном демонические. Сказки построены на том, как человек обманывает оборотня. Тот хочет выяснить, чего больше всего на свете боится человек, и в порыве откровенности называет то, чего боится сам. Тогда человек в качестве предмета своего страха называет деньги, золото или еду. Оборотень заваливает человека «страшными» предметами, а когда человек приносит ему то, чего боится сам оборотень, тот пугается и исчезает. Интересно, что в префектуре Кагава также бытовала сказка на этот сюжет, но персонажем, с которым вступил в борьбу человек, был Бог Бедности. Человек, конечно, называет в качестве «страшного» предмета золото, а Бог Бедности — еду, которую ему человек и приносит. Обращает на себя внимание название этой сказки — «Сэцубун и Бог Бедности». В ней события происходят в тот самый день, когда принято выгонять злых духов из дома и приглашать счастье, то есть Бог Бедности рассматривается как злокозненный и приравнивается к чертям-они [Сэцубун и Бог Бедности..., web].

Уже в эпоху Эдо (XVII–XIX вв.) Бог Бедности как фольклорный персонаж перебрался в народные «смешные рассказы» *вараибанаси*, многие из которых напоминали анекдоты и имели ярко выраженную «ударную» концовку. Например, известна история о бедном человеке, который никак не мог выбраться из нужды. Тогда он понял, что в его доме поселился Бог Бедности, но не мог найти его, чтобы выгнать. Подумав, бедняк решил задобрить божество и стал подносить ему часть своей скромной трапезы. Еда пропадала, но богаче человек не становился. Даже наоборот — дела его шли все хуже и хуже. Вконец расстроенный, в сердцах он воскликнул: «Как же тебе не стыдно! Я кормлю тебя уже целый год, а становлюсь все беднее и беднее!». На что вдруг услышал ответ: «Да понимаешь... Тут такое дело... Рад бы я тебе помочь, но уж очень хорошо и сытно в твоём доме. Вот и решил я жену с детишками сюда привести...» [Сато:, 1985, с. 36].

Что же касается культа Бога Бедности в японской народной традиции, то отношение к этому божеству всегда было настороженным, а потому в обрядах, в отличие от сказочной прозы, никакого излишнего веселья и панибратства не позволялось. Тем более что сам культ всегда считался специфическим: крайне редки случаи, когда Богу Бедности молятся в повседневной жизни — о нем вспоминают лишь тогда, когда возникают какие-то материальные проблемы.

Известно несколько версий формирования системы представлений о Боге Бедности. Как считает видный японский этнограф Кавагути Кэндзи, Бог Бедности может рассматриваться как одна из ипостасей Бога Чумы или Бога Болезней (*Экибёгами*, *Якубёгами*), культ которого известен еще с эпохи Нара и

относится к культам *горё*: — культам мстительных духов; ими становились, в частности, погибшие воины, потерпевшее поражение в бою. Уже в эпоху Хэйан утвердилось представление о том, что Бог Чумы появляется в период, когда опадают цветы сакуры. Не исключено, что это было связано с тем, что с весенним потеплением действительно более активно начинали распространяться эпидемии. В любом случае примечательно, что все синтоистские праздники и обряды, связанные с Богом Чумы или Богом Бедности, и сегодня проводятся сразу после цветения сакуры.

Центрами проведения обрядов подобного рода сегодня остаются два синтоистских храма: Оомива-дзиндзя в Нара и Имамия-дзиндзя в Киото. Именно в Киото этот праздник отмечается особенно широко, относится даже к трем самым известным синтоистским праздникам старой столицы и считается национальным сокровищем. Он проводится каждый год во второе воскресенье апреля и ставит целью изгнание Бога Болезней и Бога Бедности. Название праздника — Ясурай хана-но мацури — содержит в себе просьбу к цветам не опадать. Именно поэтому на празднике преобладает цветочная символика. Известно даже несколько примет, связанных с этим днем: если в день этого праздника ясно, то и все праздники в Киото в этом году будут проходить при ясной погоде; если надеть на праздник шляпу, украшенную цветами сакуры и камелии, весь год будет богатым; если по дороге на праздник встретишь ребенка в цветочной шляпе, болезни пройдут стороной [Кавагути, 2001, с. 267].

Достопримечательностью праздника являются выступления танцоров в костюмах мстительных духов, исполняющих неистовый танец, и огромные ярко-красные зонты-купола, с которыми служители храма ходят около танцующих «духов». Эти зонты символизируют цветы, которые не только не опадут, а, значит, не подпустят к людям болезни и бедность, но своей красотой усмирят силы зла, которые, раскаявшись, то ли сядут на эти цветы, то ли превратятся в них. Все действие происходит на улицах Киото, и только когда процесс «усмирения мстительных духов» завершен, зонты-купола с «поверженным» Богом Чумы и Богом Бедности заносят на территорию храма.

Однако культ Бога Бедности, который изначально был связан с культом Бога Чумы, со временем стал представлять собой самостоятельное явление. Богу Бедности как таковому в Японии посвящено по меньшей мере пять храмов, два из которых особенно известны.

Один из них можно назвать «классическим». Этот небольшой храм Оода-дзиндзя находится в Токио в районе Бункёку. Он входит в комплекс синтоистского храма Уси Тэндзин Китано-дзиндзя, где поклоняются богу Тэндзину (Сугавара Митидзанэ) в ипостаси быка. Сегодня в небольшом, стоящем в глубине храмового комплекса храме Оода-дзиндзя поклоняются важным богам синтоистского пантеона — богине Амэ-но Удзумэ и богу дорог Саруда-но хико — и просят их об успехах в мастерстве и искусстве, а также о добрых переменах в жизни.

Этот храм поддерживает иную версию о происхождении Бога Бедности. Считается, что он связан с богиней Кокуантэн (санскр. Каларатри), младшей

сестрой богини Киссётэн (санскр. Лакшми). В Японии Киссётэн в ряде случаев ассоциировалась с известной богиней Бэнтэн — одной из Семи богов счастья. По преданию, изначально в Оода-дзиндзя почитали еще и богиню Кокуантэн, которая могла прогнать Бога Бедности и позвать в дом Бога Счастья, понимаемого как Бог Богатства. Это умение прогнать плохое и призвать хорошее, вероятно, и дало основание считать Кокуантэн Богом/Богиней Бедности, божеством, которое умеет превращаться в Бога Счастья. Не исключено, что «привлечение» на эту роль богини Кокуантэн основывалось на функциях богини Каларатри, которая в буддийском пантеоне как раз и считалась очистительным божеством, способным отказаться от старого, избавить от невежества и страданий.

О происхождении храма Оода-дзиндзя повествует широко известная легенда о превращении Бога Бедности в Бога Счастья. Рассказывают, что когда-то в окрестностях храма жил бедный самурай, который никак не мог выбраться из нужды. И вот однажды к нему во сне явился старик в заплатанных одеждах, сказал, что он Бог Бедности и что он очень славно провел последние в годы в этом гостеприимном доме, где его никогда не гнали и не ругали. За такое хорошее отношение он хочет отблагодарить своего хозяина, но просит приносить ему трижды в месяц — в первый, пятнадцатый и двадцать пятый дни — красные бобы и жареный соевый творог *тофу*. Бедный самурай стал исправно выполнять просьбу Бога Бедности, и потихоньку его дела стали налаживаться, да так, что вскоре он разбогател. Слух о превращении Бога Бедности в Бога Богатства быстро распространился по всему Эдо, все стали приходить в этот храм и просить Бога бедности даровать богатство. Приходят и сегодня. При этом указаний на то, что первое, пятнадцатое и двадцать пятое числа по-прежнему имеют какое-то магическое значение, не сохранилось, как и обычай подношения бобов и тофу. Но и в Оода-дзиндзя сохранилось представление о необходимости обрядов предотвращения несчастий после цветения сакуры, и потому основные чествования Бога Бедности проходят 31 марта.

Также сохранилось и боязливое отношение японцев к божеству Бимбо:гами. Даже современные японцы полагают, что просто так просить богатства неприлично, надо расстаться с Богом Бедности «по-хорошему», «по-доброму». Существует определенный «этикет» обращения к Богу Бедности. Принято говорить так: «Уже давно меня одолевают неприятности (давно нет у меня денег; давно я испытываю трудности)... Я, конечно, очень чту тебя, Бог Бедности, но я уже наслаждался нашим тесным общением, нашей дружбой, давай уже расстанемся! Прощай!» [Тобэ, 2007, с. 207]. Считается, что такая вежливая форма расставания с Богом Бедности должна быть результативной, тем более что сегодня в Оода-дзиндзя, как уже отмечалось, поклоняются богам, дарующим *кайун* — «поворот судьбы к лучшему».

Однако если Бог Бедности все же неотступно следует за человеком, нужно, как считают японцы, отправиться еще в один храм, который находится в городе Иидаси в префектуре Нагано. Он называется Бимбо:гами-дзиндзя, «Храм Бога Бедности». Этот храм был открыт только в 1998 г., но сразу стал местом паломничества. Храм имеет несколько нетипичный вид, внутри него — де-

ревянная скульптура Бога Бедности, а кругом написаны четкие указания, как избавиться от напастей. Если прочитать их внимательно, становится понятно — это больше напоминает место для аутотренинга, налицо архитектурный и религиозный «новодел». Хотя, с другой стороны, вера в происходящие магически значимые действия здесь сильна как нигде. На подходе к храму дорога перекрыта толстой цепью, на которой прикреплена надпись: «Чтобы настоятель храма Бимбо:гами-дзиндзя не испытывал проблем со здоровьем, мы повесили эту замкнутую цепь. Отнеситесь с пониманием». Эта цепь напоминает обереги в виде веревки-*симэнава*, которые в Японии исстари было принято вывешивать на границе деревни или на перекрестке перед входом в деревню, чтобы не пропустить туда злые силы.

Кстати, именно так и боролись в народном быту с Богом Чумы или Богом Бедности: чтобы преградить им путь, над дорогой, ведущей в деревню, вывешивали веревку-*симэнава*. Вариантов «закрытия пути» при помощи соломенной веревки по всей Японии насчитывается довольно много: это и плетение огромного змея, изготовление соломенной куклы-великана, нанизывание на соломенную веревку бусин и перекрытие ею въезда в деревню [Судзуки, 1979, с. 453; Хагивара, 1988, с. 32–45]. Кроме того, проводили летний обряд *мусиокури* — обряд изгнания насекомых, которые воспринимались не только как разносчики болезней, но и как «сопровождающие» нежелательных богов, а также устраивали шествия под традиционный оркестр, который звуком барабанов, гонга и флейты отгонял от деревни все болезни и напасти.

Чтобы избавиться от Бога Бедности, в новом храме следует совершить несколько действий, которые воспринимаются как способ показать, что человек настроен решительно: три раза ударить палкой деревянную ступу у ног божества, затем пнуть эту ступу три раза ногой, а потом пойти к изваянию Бога Бедности и кинуть в него три горсти бобов. Последнее действие очень напоминает отгон бобами чертей на празднике Сэцубун.

Однако самое главное, что требует запомнить настоятель и что по сути является девизом этого храма: «Бедность — это не деньги, это состояние души». Отсюда и шесть правил жизни, которые рекомендует храм:

- Будь благодарен за жизнь и открыт душой к осуществлению задуманного;
- Что бы ни случилось, смотри на жизнь позитивно;
- Прилагай усилия для укрепления здоровья — ешь здоровую еду и занимайся спортом;
- Если что-то не получилось, попытайся еще раз;
- Поставил цель — каждый день повторяй себе, что она обязательно будет достигнута;
- Верь, что сегодняшняя мечта завтра станет реальностью.

Влияние новых религиозных течений здесь очевидно. Но важно и то, что культ Бога Бедности «нашел себя» даже в новой экономической и социальной реальности, оказался востребованным молодежью, ставящей перед собой большие цели. Современные интерпретации культа отвечают нынешним экономическим потребностям общества.

Источники и переводы

Бог Бедности, наградивший счастьем. URL: http://minwa.fujipan.co.jp/area/kagawa_005/.

Бог Бедности. URL: http://minwa.fujipan.co.jp/area/hyogo_005/.

Лентяй и Бог Бедности. URL: http://minwa.fujipan.co.jp/area/hyogo_003/.

Письма от Бимбо:гами. Японская сказка / пер. с яп. А. Садовой // Новогодняя кругосветка. 33 истории со всего света. М.: Аст, 2017.

Подарок Бога Бедности. URL: http://minwa.fujipan.co.jp/area/yamanashi_012/.

Сэцубун и Бог Бедности. URL: http://minwa.fujipan.co.jp/area/kagawa_006/.

Японские народные сказки: в 2 т. Т. 2 / пер. с яп. и сост. В. Марковой; примеч. В. Марковой, А. Садовой. М.: Книжный клуб Книговек, 2015.

Литература

Кавагути Кэндзи. Нихон-но камисама дзитэн. Ёми токи [Энциклопедия японских синтоистских божеств. Чтение, толкование]. Токио: Касива сёбо:, 2001.

Сато: Вакико. Тиисана вараибанаси [Маленькие смешные рассказы]. Токио: Попураса бунко, 1985.

Судзуки То:дзо:. Нихон нэнтю: гё:дзи дзитэн [Энциклопедия праздников года]. Токио: Кадокава, 1979.

Тобэ Тамио. Таномарэру камисама. Дайдзитэн [Божества, которым доверяют. Большая энциклопедия]. Токио: РНР кэнкюдзё, 2007.

Хагивара Хидэсабуро:. Сакаи то цудзи-но ками [Боги границ и перекрестков]. Токио: То:кё: бидзюцу, 1988. (Серия «Мэ-дэ миру миндзоку ками» [Народные божества, увиденные своими глазами]).

ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ:
ЯПОНСКИЕ ОТВЕТЫ
НА ВСЕЛЕНСКИЕ ВОПРОСЫ

Завещание господина Ходзё Удзицуна (1486–1541)

В.Ю. Климов

«Завещание господина Ходзё Удзицуна» относится к жанру семейных наставлений (*какун*). Отец Удзицуна, Ходзё Соун, оставил сыну поучения, состоящие из 21 статьи. Удзицуна за два месяца до смерти написал Удзиясу, сыну и законному наследнику, посмертное письмо из пяти пунктов. Начинается оно с настоятельной просьбы внимательно отнестись ко всему, что скажет отец сыну. Заканчивается же завещание утверждением, что только строгое его исполнение обеспечит продолжение и процветание рода. Введение и заключение являются четкими маркерами, которые свойственны семейным наставлениям. Больше половины текста посвящено важности справедливого налогообложения податного населения, борьбы со взятками и излишествами самураев и военачальников, а также в конечном счете значению товарно-денежных отношений.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Ходзё Удзицуна, Ходзё Соун, завещание, семейные наставления, налогообложение, товарно-денежные отношения, *каммон*.

Наставление Хо:дзё: Со:ун 北条早雲, основателя рода Гохо:дзё:, состоящее из 21 пункта (早雲寺殿廿一箇條, «Со:ундзи-доно нидзю:иккадзё:») заложило основу для последующих пяти поколений правителей района Канто: из этого военного дома [Климов, 2014; 2018]. Хо:дзё: Удзицуна 北条氏綱 (1486–1541), сын, наследник и продолжатель дела Со:ун, также оставил наставление из пяти пунктов, известное в японской историографии под названием «Завещание Хо:дзё: Удзицуна» (北条氏綱書置, «Хо:дзё: Удзицуна *какиоки*»). Иероглифический бином *какиоки*, согласно «Энциклопедическому словарю родного языка», имеет два значения: 1) письменное сообщение, оставленное путником при отбытии в дальние края для человека, остающегося дома, в его отсутствие; 2) письменное обращение-завещание, как правило, к наследнику, написанное перед уходом в вечность, в мир иной. В последнем случае синонимами к *какиоки* выступают такие слова, как *окибуми* 置文, письмо, содержащее правила, которых должен придерживаться адресат; *оки-тэгами* 置手紙, письмо с изложением сути дела, оставляемое в доме адресата; *юйгонсё* 遺言書, письменное завещание, *исё* 遺書, предсмертное письмо. Показав весь синонимический ряд, связанный со словом *какиоки* и поняв всю его многозначность, остановимся в переводе на значении «завещание». Итак, завещание предназначалось для Удзиясу 氏康 (1515–

1571), третьего по счету главы военного дома, и текст можно рассматривать как продолжение наставлений достопочтенного Со:ун.

В 1518 г. Удзицуна, став полноправным правителем земель, доставшихся от отца, стал применять знаменитую печать с изображением тигра. Она символизировала победу рода Хо:дзё: над военным домом Уэсуги. На печати был выгравирован помимо этого девиз 禄寿応穩 — «На дарованное Небом долголетие ответим смирением» [Климов, 2014, с. 36]. Продолжая политику отца, Удзицуна всячески стремился расширить свои владения, подчинив прежде всего провинцию Мусаси. В 1524 г. он атаковал замок Эдо, принадлежавший Уэсуги Томооки 上杉朝興 (1488–1537), и занял его. В это же время Удзицуна меняет фамилию Исэ 伊勢 на Хо:дзё: 北条. Тем самым он недвусмысленно подчеркивает преемственность с теми Хо:дзё:, которые управляли районом Канто: в качестве регентов при безвластных сёгунах во времена военного правительства (幕府, *бакуфу*) в Камакура в XIII–XIV вв., Удзицуна четко проявил намерение стать правителем этого района вместо Уэсуги. Подкрепляя свой авторитет не только военной силой, но и меценатством, Удзицуна приступил к восстановлению сгоревшего святилища Цурагаока Хатимангу: 鶴岡八幡宮 в Камакура. Восемь лет ушло на реставрацию, за это время Удзицуна подчинил своей власти провинции Каи, Суруга, Симо:са. В 1537 г. Удзицуна взял приступом замок Кавагоэ-дзё: 川越城 в провинции Мусаси (ныне город Кавагоэ в префектуре Сайтама), в котором держал оборону Уэсуги Томосада 上杉朝定 (1525–1546), сын Томооки. А на следующий год Хо:дзё: Удзицуна разбил объединенные силы Асикага Ёсиаки 足利義明 (ум. 1538), резиденция которого находилась в Оюми, и Сатоми Ёситака 里見義堯 (1512–1574) из провинции Ава в местечке Ко:нодай 国府台 в провинции Симо:са (ныне город Итикава в префектуре Тиба). За два месяца до смерти Удзицуна в достаточно сжатой форме сформулировал основные положения управления и поведения правителя и передал их сыну Удзиясу. Наставление датировано 21-м днем 5-й луны 10-го года Тэммон (15 июня 1541 г.). Под датой стоит личная печать (御判, *гохан*).

Род Гохо:дзё: как один из самых могущественных *сэнгоку-даймё:* в истории Японии, просуществовал более века. Основатель рода, Хо:дзё: Со:ун, владевший двумя провинциями в районе Канто — Идзу и Сагами — в 15-м году Эйсэй (1518 г.) передал правление сыну, Удзицуна и на следующий год умер в замке Нираяма 韮山城. Удзицуна передал бразды правления Удзиясу, а тот, в свою очередь, — Удзимаса 氏政 (1538–1590). Затем власть перешла к Удзинао 氏直 (1562–1591), пятому и последнему правителю равнины Канто:, который в 1590 г. потерпел поражение от Тоётоми Хидэёси 豊臣秀吉 (1537–1598).

Попробуем провести постатейный анализ завещания Удзицуна. Пяти статьям предшествует краткая преамбула, в которой говорится о том, что получивший рождение от отца сын в какой-то момент может подумать, что всему уже научился у родителя. Но золотые слова популярных изречений мудрецов древности от того, что их часто повторяют, не теряют значения, хотя внимание и притупляется. Так и устные увещевания родителя, которые ребенок слышит с малых лет, могут восприниматься уже не с той остротой. А заветы, написанные рукой отца, навсегда останутся в памяти. Здесь можно обнаружить отголо-

ски зачина наставления, написанного Такэда Нобусигэ 武田信繁 (1525–1561) в 1562 г.: «На обширной земле Поднебесной пребывает все сущее. И царь всего сущего — человек. Назовем его мир миром человеческих отношений. В мире людей есть вещи обязательные к исполнению. ... Если отец примерно наставляет, то его сын все четко фиксирует» [Такэда, 2003, с. 124].

Первая статья призывает наследника следовать долгу правителя военного дома, который передается иероглифом 義, имеющим он-ное чтение *ги* (кит. *и*). Этот знак имеет гораздо более емкое значение, которое трудно передать словом «долг». К этому можно добавить: «справедливость, честь, честность»; «связь, узы, отношения» между родственниками дома и вассалами, «добропорядочность, правильность, принцип, значение, смысл». А.И. Кобзев отмечает, что это «одна из основополагающих категорий китайской философии, в особенности конфуцианства». Далее он делает существенное замечание: «Стандартная терминологическая оппозиция *и* — *ли* («польза/выгода») (利, яп. *ри*. — В. К.) знаменует противопоставление морального долга эгоистической утилитарности» [Китайская философия..., 1994, с. 133]. В тексте завещания в одном предложении как раз и присутствует это противопоставление. Не исключено, что Удзицуна приводит цитату из какого-то конфуцианского текста, который пока не удалось установить. Исполняя долг, обязательства перед родственниками и вассалами, можно рассчитывать тогда и на ответную реакцию: подчиненные тебе воины в полной мере исполнят свои обязательства и явят вассальную преданность. Следуя чувству долга, правитель и подчиненные ему военачальники приносят благо подвластному ему народу. Чувство долга — «одна из ключевых характеристик правителя» [Полхов, 2017, с. 150]. «Долг» — одно из «пяти постоянств» (五常, яп. *годзё*., кит. *у чан*), наряду с «гуманностью», она же «человечность, милосердие, доброта» (仁, яп. *дзин*, кит. *жэнь*), «благопристойностью» («ритуал, церемонии, этико-ритуальные нормы» 礼, яп. *рэй*, кит. *ли*), «разумностью, мудростью» (智, яп. *ти*, кит. *чжи*), «благонадежностью», она же «доверие, вера, истинность» (信, яп. *син*, кит. *синь*). У Хо:дзё: Со:ун первая статья наставлений лапидарна: «поклоняйся буддам и синтоистским богам» [Климов, 2018, с. 196], у его же сына более подробна. В ней просматриваются влияние буддизма («конец света» 末世, *массэ*, перекликается с «концом Закона» 末法, *маппо*.; отсылка к эфемерности всего земного: «человеческая жизнь — это краткий миг») и конфуцианства: правитель должен следовать принципу «должной справедливости» 義, *ги*, отказаться от сиюминутной выгоды 利, *ри*, потому как богатства и власть, добытые несправедливыми путями, приведут к «небесной каре». В этой статье можно усмотреть переход от буддийских представлений об общественных отношениях к конфуцианским, поскольку Удзицуна основным акцент делает на «долге».

Во **второй статье** говорится, что главе дома нужно подчеркнуто внимательно относиться ко всем подчиненным, несмотря на их социальное положение. Не должны быть обойдены вниманием ни простой земледелец, ни воины, находящиеся рядом с господином. Талант властителя в том и заключается, что всем подданным он найдет место для службы: и для и храброго, и для малодушного, и для ученого, и для необразованного. Ко всем надо относиться ровно

и объективно оценивать их способности и дела. При судебном разбирательстве нельзя руководствоваться собственными привязанностями и симпатиями. И в стародавние времена редко встречались люди, способные исполнить любую работу на высоком уровне, а в настоящее время приходится тщательно подбирать род деятельности для подчиненных. Удзицуна прибегает к сравнению с театром Но: Если актер, исполняющий главную роль, одновременно будет себе аккомпанировать, ударять в переносной барабанчик и играть на свирели, то спектакль будет плохо сыгран. Надо каждому исполнителю дать сыграть роль, которая лучше всего у него получается, и спектакль будет иметь успех. В этом и состоит предназначение полководца — распознать основные достоинства и недостатки подданных и в соответствии с ними поручить исполнять ту или иную должность. Надо сказать, что об этом же говорили и другие полководцы того времени. К примеру, Такэда Нобусигэ в 38-й статье наставлений говорит, что следует поручать вассалам дела, с которыми они могут справиться, и сравнивает правителя с плотником: «У хорошего плотника и хороший, и плохой материал находит соответственно искусное применение, поэтому никакое дерево не выбрасывается. Мудрый полководец, учитывая соответственно достоинства и недостатки вассалов, каждому находит дело, поэтому ни от кого не отказывается» [Такэда, 2003, с. 127]. Асакура Тосикагэ 朝倉敏景 (1428–1481), правитель провинции Этидзэн, в наставлении потомкам в первых же двух статьях подчеркивает, что необходимо привлекать на службу не только преданных, но способных выполнять поставленные господином задачи [Климов, 2010, с. 86]. И таких примеров можно привести много. Речь шла о жизни и смерти правителя, сохранении его рода, и все зависело от правильно сделанного выбора в расстановке кадров.

Статья третья посвящена проблеме товарно-денежных отношений, налогообложению и сбору податей, а также умению жить по средствам. Начинается она с утверждения, нередко встречающегося в других наставлениях глав военных домов: самураи должны быть скромны и не заносчивы, не должны демонстрировать своего превосходства над другими. В определенной мере можно считать, что эта статья является развернутой интерпретацией краткого шестого пункта из «Двадцати одной статьи господина Со:ундзи»: «Не думай, что [у тебя] должно быть столько же прекрасных мечей и одежды, как и других. Если в желании не уступать им будешь недостающее покупать в долг и ввергнешь [себя] в нищету, то подвергнешься насмешкам». Но Удзицуна развивает эту мысль дальше и как рачительный хозяин владений, переходящих сыну, предупреждает, что желание возместить понесенные убытки дополнительным чрезмерным налогообложением и повинностями простолюдинов в конечном счете приведет к экономическому и военному ослаблению правителя и его рода. Самураи и приближенные к правителю полководцы должны жить по средствам и «смирненно соответствовать своему положению в обществе», не пытаться различными уловками и ухищрениями, которые приведут к дополнительным ненужным расходам, выглядеть богаче и значимее, чем на самом деле. Стремление к роскоши должно пресекаться.

Статья четвертая, по сути дела, продолжает предыдущую. Правитель «во всем должен проявлять бережливость. Если в погоне за роскошью от подчиненного тебе народа востребуешь сверх меры обложения, то и источники поступления иссякнут. Если только будешь стараться экономить, то и народу не нанесешь вреда, [и все] от самурая до земледельца и простолюдина станут зажиточными. Если же жители провинции станут знатными и богатыми, то и у полководца острие оружия станет прочным и острым, и без сомнений он одержит победу». И далее Удзицуна ссылается на опыт своего отца Со:ундзи-доно, который поднялся наверх из низов благодаря тому, что «проявлял бережливость и не был захвачен страстью к роскоши».

Таким образом, две статьи из пяти посвящены рачительному ведению хозяйства на подвластных роду Гохо:дзё: землях. Показательно, что статьи третья и четвертая по объему занимают практически половину всего текста. По сравнению с наставлениями военных домов периодов Камакура и первой половины Муромати, т.е. XIII — первой половины XV столетий, в родительских увещеваниях второй половины периода Муромати гораздо больше внимания уделяется финансовым и экономическим проблемам. И это объясняется разницей между военными губернаторами (守護大名, *сюго-даймё:*), назначаемыми военным правительством бакуфу и зависимыми от него, особенно в XIII–XIV вв., и полновластными правителями отдельных регионов страны (戦国大名, *сэнгоку даймё:*), фактически никому не подчинявшимися. Поэтому, как отмечает Канда Тисато, авторитетный исследователь средневековой Японии, Удзицуна и беспокоится о том, чтобы самураи с доходом 500 связок монет не пытались жить на широкую ногу, соревнуясь с теми, кто имеет доход 1000 связок монет, и не ослабляли экономическую основу власти дома Гохо:дзё: [Канда, 2002, с. 96–97]. Власть, могущество правителя и правящего дома напрямую зависели от экономического благополучия на подвластных землях. В этом контексте наставления *сэнгоку-даймё:* сближаются с семейными увещеваниями купцов, благополучие которых зависело полностью от их финансового положения.

В землях Канто:, находившихся под управлением дома Гохо:дзё:, действовала система пересчета денежного эквивалента в медных монетах к размеру участка заливного или суходольного поля. Так, урожай с рисового поля размером в один *тан* 段, 反 в среднем соотносился с 500 медных монет (五百文, *гохякумон*), урожай, собираемый с одного *тан* суходольного поля — в пределах от 150 до 200 монет, в среднем соотносился со 165 монетами [Нихон рэкиси..., 1979, III, с. 314; Сё:гакукан..., 1998]. Из третьей статьи также явствует, что в землях, находящихся под управлением дома Гохо:дзё:, как и в других частях страны, пользовались еще системой денежного исчисления богатства (貫高制, *кандакасэй*). При третьем, последнем сёгунате Токугава, в Японии перешли на систему исчисления дохода, богатства в рисе (石高制, *кокудакасэй*).

Для более четкого понимания этих двух статей необходимо вкратце рассмотреть становление и развитие финансово-денежной системы в Японии. В 621 г. с установлением династии Тан в Китае (618–907) в пору правления императора Тай-цзуна (627–650 гг.) стали отливать медные монеты, которые были ввезены в Японию и взяты за образец. Само слово 文, *мон*, «медная монета», произошло

от названия меры веса *моммэ* 匁 [Сё:гакукан..., 1998]. Вес одного *моммэ* составлял 3,75 г, как раз столько содержалось меди в китайской монете династии Тан. Посредине монеты было квадратное отверстие, через которое продевали (貫, *кан*) крепкий шнур. Тысяча монет, нанизанных на шнур, составляли денежную единицу *каммон* 貫文. Вес их, соответственно, равнялся 3,75 кг. Со временем в Средние века количество монет на шнуре уменьшилось до 960, а в связке из «ста монет» (эта денежная единица получила название 長百, *тё:хяку*, пишется также 丁百, *тё:хяку*, 丁百錢, *тё:хякусэн*, 丁錢, *тё:сэн*, 調百錢, *тё:хякусэн*), соответственно, насчитывалось 96 монет. Особенно эта денежная единица стала широко использоваться в период Эдо. Впервые сам термин *каммон* официально, по всей видимости, появился в своде законов «*Тайхо:рё:*» 702–718 гг., он переведен с древнеяпонского К.А. Поповым. В терминологическом словаре переводчик дает разъяснение по поводу *кан* 貫: «*Кан* — единица веса; совр. кан = 3,75 кг; древний *кан* — связка медных монет из 100 чохов» [Свод..., 1965, с. 227]. В комментарии к статье 10 «Содержание большой докладной трону» закона ХХI «Формы официальной документации» К.А. Попов дает разъяснение: «Медные деньги часто считали по весу; 1 совр. кан = 3,75 кг» [Там же, с. 180]; см. также: [Бедняк и др., 1958, с. 31]. Из этого можно сделать вывод, что по крайней мере в столичном районе имели хождение китайские монеты династии Тан. Таким образом, вслед за Китаем в Японии стали использовать медь в качестве денежного материала, а медные монеты стали мерой стоимости и средством обращения. При этом в Японии, как и в Китае, денежной единицей выступала не отдельная монета весом менее четырех грамм, а их связка. Н.В. Ивочкина по этому поводу дала емкое определение: «Связка монет — великое изобретение, сравнимое с изобретением колеса. В то время как в западном мире долго бились над созданием иерархии монетных номиналов и только в новое время пришли к десятичной системе, в Китае испокон веков существовала хотя и громоздкая, по нашим понятиям, но достаточно практичная монетная система, основанная на меди. Ее необычная практичность вытекает из возможности в любой момент вынуть из связки нужное число монет или составить полную связку из разрозненных монет (одинакового номинала)» [Ивочкина, 1990, с. 23].

С конца периода Хэйан (795–1182) в связи с интенсивной торговлей с Китаем в Японии получили широкое хождение 宋錢, *со:сэн*, китайские медные монеты династии Сун (960–1279). Асикага Ёсимицу 足利義満 (1358–1408, сёгуном был с 1368 по 1394 г.), третьему сёгуну из дома Асикага удалось восстановить торговлю с Китаем после относительно краткого перерыва. И с этого времени появились в большом количестве 永樂錢, *эйракусэн*, «медные монеты годов Эйраку»; здесь Эйраку, кит. Юн-лэ 永樂 — девиз правления третьего государя минского Китая Чэн-цзу 成祖 (1360–1424), охватывает 1403–1424 гг. Также в ходу были медные монеты *ко:бусэн* 洪武錢, названные по девизу правления Ко:бу, кит. Хун-у 洪武 (1368–1398 гг. — время правления основателя династии Мин Тай-цзу, 1328–1398; на троне 1368–1398). Монеты *эйракусэн* получили такое широкое хождение в районе Канто:, что исчисление дохода велось в них (система *эйдака* 永高). Это, однако, отнюдь не означало, что земледельцы платили налоги деньгами, а не натуральными продуктами, к примеру, рисом.

А.Л. Гальперин, описывая социально-экономические предпосылки движения за объединение страны и укрепления феодального строя, отметил, что в Китае при совершении сделок «в обмен на медь японцы получали китайскую медную монету (*эйракусэн*), которая была почти единственной денежной единицей, обращавшейся на японском рынке» [Бедняк и др., 1958, с. 12]. Пересчет на китайские монеты был вызван тем, что местные монеты содержали гораздо меньше меди, они так и назывались 鑄錢, *битасэн*, «монеты плохого качества». Поэтому в конце периода Муромати возникла необходимость «отбора монет» по качеству и содержанию в них меди — *эридзэни*, или же *эрисэн*, или *сэнсэн* 撰錢. Военное правительство Муромати, а позже *сэнгоку-даймё*: пытались запретить хождение монет с низким содержанием меди, но не могли эффективно контролировать денежную систему, поэтому их попытки были безуспешными. Тогда пришлось ввести курс обмена китайских монет *эйракусэн* на монеты плохого качества. До времени правления первого объединителя страны, Ода Нобунага, и второго, Тоётоми Хидэёси, которые начали в большом количестве выпускать свои монеты, основными средствами расчета были китайские медные монеты *со:сэн*, *ко:бусэн* и *эйракусэн*. Токугава Иэясу, к которому перешли владения, бывшие под управлением дома Гохо:дзё, в 1570 г. ввел курс обмена одной монеты *эйракусэн* на четыре местные монеты *битасэн*. После того как он стал сёгуном, для стабилизации денежной системы этот курс 1:4 был введен по всей стране. В 1609 г. военное правительство Токугава издало постановление о запрете использовать во взаимных расчетах монеты *эйракусэн*. Но тем не менее они оставались в широком обращении до середины XVII в. В XVIII в. военное правительство выпустило в обращение даже железные и латунные монеты. В 1609 г. (14-й год эры Кэйтё: 慶長) официально действовал следующий обменный курс: золотая монета 1 *рё*: была равна 4 *бу* золотом 金1両= 4 分, один же *бу* золотой монеты был равен 4 *сю* золотом 1 分= 4 朱; серебряная монета достоинством один *кан* была равна 1000 *моммэ*, 銀1貫=1000 匁; один *кан* медных монет был равен 1000 монетам; таким образом, золотая монета достоинством 1 *рё*: была равна 50 *моммэ* серебром, или же четырьмя связкам (*кан*) медных монет (金1両=銀50 匁=錢4貫) [Нихонси..., 2007, с. 189]. В наши цели не входит подробное освещение денежно-финансовой системы Японии позднего Средневековья. В данной статье отчасти рассматривается эта проблема, поскольку нужно дать необходимые пояснения по третьей статье наставления. Подробнее см.: [Воробьев, 1956, с. 84–86; 1969, с. 81–91; Филиппов, 2010, с. 310–328].

Во время правления Удзицуна в Канто: страна находилась в состоянии феодальной раздробленности. В разных владениях *сэнгоку-даймё*: применялись разной вместимости мерные коробки для зерновых, прежде всего для риса, при одном и том же названии *масу* 枡. Более того, военные дома были не заинтересованы в унификации, отстаивая свою независимость. Один из немногих факторов, объединявших экономику страны, — это китайские медные монеты, с помощью которых легко решалась проблема единства меры стоимости и масштаба цен. К этому своеобразному единственному «знаменателю» было легче привести остальные финансово-экономические показатели. Доходность зе-

мельных участков, налоговое обложение, торгово-ростовщические операции было удобнее исчислять и проводить в них, в частности, в связках медных монет *каммон*. Позже, во время правления Тоётоми Хидэёси, которому удалось подчинить всех, за редким исключением, *сэнгоку-даймё*., после проведения кадастрового обмера всех обрабатываемых земель и введения единых единиц измерения, стали переходить на систему измерения *кокудака*. Иэясу, первый сёгун династии Токугава, продолжил эту политику. Крестьянам отчасти стало удобнее, потому что они были освобождены от резкого колебания рыночной цены на рис, платя все налоги натуральной рентой, измеряемой в *коку* риса.

Во владениях дома Гохо:дзё: были проведены аграрные реформы: провели обмер земли (検地, *кэнти*), произвели учет земельных ресурсов для укрепления экономической основы военной мощи. Схожие реформы проводились также и во владениях Такэда и Имагава [Полхов, 2015, с. 315], которые позже взял за образец Тоётоми Хидэёси.

Статья пятая самая короткая. В ней Удзицуна предостерегает потомков от гордыни и чувства превосходства над потенциальными противниками. Надо всегда порох держать сухим: «Победив, еще крепче завяжи шнурок от шлема [на голове]. Не забывай об этом».

Заканчивается наставление словами, обращенному к сыну; подобные формулы часто встречаются в наставлениях других домов: всенепременно следовать последней воле отца, пекущегося о процветании и могуществе рода Гохо:дзё: «Если будешь твердо следовать вышеприведенным наставлениям, то и дом наш, без сомнения, будет процветать».

Рукопись хранится в Токио в Государственном архиве Японии (国立公文書館, Кокурицу ко:бунсёкан) в хранилище Кабинета министров (内閣文庫, Най-каку бунко). Впервые на суд читателей представляется перевод завещания на русский язык, он делался с текста на старояпонском языке, опубликованного Одзава Томио [Хо:дзё:, 2003, с. 119–123]. Использовалась также монография Кувата Тадатика [Кувата, 2005, с. 178–187], где дан в сокращенном варианте перевод наставлений на современный японский язык. Переводы на другие европейские языки автору не известны.

Источники и переводы

Свод законов «Тайхорё» 702–718 гг. XVI–XXX законы / вступ. ст., пер. с древне-яп. и коммент. К.А. Попова. Т. 2. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1965.

Такэда Нобусигэ какун [Наставления Такэда Нобусигэ] // Букэ какун — икун сю:сэй. Дзо:хо кайтэй [Собрание наставлений военных домов — заветов. Изд. доп. и испр.] / сост. Одзава Томио. Токио: Пэрикан-ся, 2003. С. 124–145.

Хо:дзё: Удзицуна какиоки [Завещание Хо:дзё: Удзицуна] // Букэ какун — икун сю:сэй. Дзо:хо кайтэй [Собрание наставлений военных домов — заветов. Изд. доп. и испр.] / сост. Одзава Томио. Токио: Пэрикан-ся, 2003. С. 119–123.

Литература

Бедняк И.Я., Гальперин А.Л., Гришелева Л.Д., Подпалова Г.И., Попов А.В., Топе-ха П.П., Эйдус Х.Т. Очерки истории Японии (1640–1917). М.: Издательство восточной литературы, 1958.

Воробьев М.В. К вопросу о денежном обращении в Маньчжурии и в Приморье с древности до монгольского нашествия // Эпиграфика Востока. 1956. № XI. С. 83–94.

Воробьев М.В. Японские монеты VIII–X вв. // Эпиграфика Востока. 1969. № XIX. С. 81–91.

Ивочкина Н.В. Возникновение бумажно-денежного обращения в Китае эпохи Тан и Сун. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1990.

Канда Тисато. Сэнгоку рансэй-о икиру тикара [Сила, преодолевающая смуту междоусобных войн]. Токио: Тю:о: ко:рон синся, 2002.

Китайская философия. Энциклопедический словарь / гл. ред. М.Л. Титаренко. М.: Мысль, 1994.

Климов В.Ю. Наставления дома Асакура — историко-правовой источник Японии конца XV в. // История и культура Японии 3. М.: Наталис, 2010. С. 70–97.

Климов В.Ю. Соундзи-доно (1432–1519), основатель рода Гоходзэ и его потомки (история Японии в лицах, XV–XVI вв.) // Acta eruditorum. 2014. Вып. 16. С. 33–41.

Климов В.Ю. Двадцать одна статья семейных наставлений дома Гоходзэ // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 181–196.

Кувата Тадатика. Буси-но какун [Наставления воинов]. Токио: Ко:данся гаку-дзюцу бунко, 2005.

Нихон рэкиси дайджитэн [Энциклопедия по истории Японии]. Токио: Кавадэ сёбо: синся, 1979.

Нихонси сирё:сю: [Собрание материалов по истории Японии] / под ред. Сасая-ма Харуо и др. Токио: Ямакавадэ, 2007.

Полхов С.А. Законодательные уложения Сэнгоку даймё. Исследования и переводы. М.: Кругъ, 2015.

Полхов С.А. Добродетели и пороки японского удельного правителя в период Сэнгоку (по материалам «Коёгункан») // Япония 2017. Ежегодник. М.: АИРО–XXI, 2017. С. 145–168.

Полхов С.А. Наставления Мори Мотонари сыновьям: ценности, идеалы и политическая стратегия даймё периода Сэнгоку. Ч. I // Японские исследования. 2018. № 1. С. 5–18.

Сё:гакукан. Су:па: Ниппоника, Нихон дайхякка дзэнсё [Мультимедийная энциклопедия Super Nipponica]. CD ROM (4 CD ROM), версия 1.0. Б.м.: Сё:гакукан, 1998.

Филиппов А.В. Истоки японской финансовой системы, некоторые особенности функционирования и развития // Вопросы японоведения. Материалы научной конференции, посвященной 140-летию начала преподавания японского языка в Санкт-Петербургском университете. 2010. № 3. С. 310–328.

Предсмертное письмо Хо:дзё: Удзицуна

北条氏綱書置, «Хо:дзё: Удзицуна какиоки»

Перевод и примечания В.Ю. Климова

Тебе может показаться, что ты во всем превосходишь своего отца. Извини за бесцеремонность, но как внимательно ни слушай золотые слова мудрых изречений людей, живших в прошлом, может случиться так, что постепенно они стираются в памяти. А если это слова родителя, то в сердце несравненно лучше сохранятся в письменном виде. Оставляю их тебе. Быть по сему.

[1] Не только полководцы (大將, *тайсё:*), но и самураи, безусловно, должны всенепременно следовать долгу (義, *ги*). Если же изменишь долгу, пусть даже удастся захватить провинцию или две, то каким это ляжет позором [бесчестья] на последующие поколения! И пусть совершенно иссякнет Повеление Неба¹ и гибель тебя постигнет, но если осознаешь, что ни в коем случае не следует отступать от долга, то и в [эпоху] Конца света² не будут отзываться [о тебе] дурно. Издревле [повелось]: к человеку, правящему поднебесной (天下をしろしめす, *тэнка-о сиросимэсу*), придет некогда время гибели. И поскольку человеческая жизнь — это краткий миг, то ни в коем случае в глубине сознания³ не должно быть [ничего] низменного (むさき, *мусаки*). И даже слушая древние повествования, отмечаешь огромную разницу между теми, кто, следуя долгу, погиб, и кто в погоне за благами мира⁴ изменил долгу. И если у полководца помыслы (心底, *синтэй*) чисты, то и подчиненные ему военачальники (斯の諸將, *коко-но сёсё:*) будут следовать долгу. Кроме того, не избежать в конце концов небесной кары тем, кто обрел власть и богатство бесчестными поступками⁵.

[2] Ко всем, от самураев и до земледельцев⁶ и простолюдинов⁷, ты должен относиться с состраданием. Никого из них не должен оставлять вниманием. Считаешь, что самураи и наружностью (器量, *кирё:*), и телосложением (骨柄, *коцугара*), и красноречием (弁舌, *бэндзэцу*), и сообразительностью (才覚, *сайкаку*) превосходят других людей, более того, [думаешь, что] они достигли совершенства на Пути Учености (文道, *бундо:*) и [во всем] превосходны (天晴能き侍,

¹ 天運 — *тэнгун*, тж. «судьба, счастье», или же синоним 天命, *тэммэй*, «воля Неба», «мандат Неба».

² 末世 — *массэ*, синоним 末の世, *суэ-но ё*, последние времена, времена полного упадка нравов.

³ 心底 — *синтэй*, *кокоро-но соко*, «душа», «помыслы», «истинные намерения». Учитывая отсылку к буддийским представлениям, возможно перевести как «сознание».

⁴ 栄花, чаще 栄華, *эйга*, «слава, процветание, роскошь, великолепие», ср. «*Эйга моногатари*», «Повесть о расцвете». Не исключено, что Хо:дзё: Удзицуна здесь отсылает к этому сочинению.

⁵ 其上無道の働にて利を得たるもの、天罰終に遁れがたし, *Соно уэ будо:-но хатараки-нитэ ри-о этару моно, тэмбацу цуи-ни ногарэгатаси*. Иероглифический бином 無道, *будо:*, «бесчеловечность, зверство» переведен в сочетании со следующим словом как «бесчестные поступки». Термин 利, *ри*, «выгода, польза», переведен как власть и богатство.

⁶ 地下人 *дзигэнин* — земледельцы, несшие основные налоговые обременения и выполнявшие отработки. Как правило, они арендовали земельные наделы у их владельцев (名主, *мё:сю*).

⁷ 百姓 *хякусё:* — в эпоху Эдо этим термином обозначали крестьян.

анпарэ ёки самураи), но ведь есть и среди них такие, кто вопреки ожиданиям, уступают в воинской отваге (武勇, *бю:*) и не очень пригодны к воинской службе (無調法の者, *бутё:хо:-но моно*). А также есть такие, кто выполняет нужную работу на Пути Воинской Доблести (武道, *будо:*) будучи совершенными глупцами (うつけ者, *уцукэмоно*) в остальном. Поэтому пусть человек несовершенен (片輪, *катава*), но при правильном его использовании может быть очень полезным (重宝, *тё:хо:*)⁸. Ни одного человека ты не должен оставить своим вниманием. Используй положительные качества его характера и не используй отрицательные. Хорошим полководцем называют того, кто находит им всем применение. Насколько же сознание у полководца должно быть жалким и ограниченным, если он пренебрегает такими людьми, считая их совершенно ни на что негодными глупцами!

Неизвестно, как много добропорядочных (善人, *дзэннин*) и зловредных людей (悪人, *акунин*) находятся в подчинении у полководца, владеющего провинцией. И пусть они будут глупцами, но если они не совершили преступлений, то нельзя подвергать их наказанию. И среди самураев те, кто взяли себе в голову, что обделены полководцем вниманием, далее потеряют интерес к исполнению обязанностей, действительно деградируют до состояния глупцов и станут ни к чему непригодными. А коль так, то хочется, чтобы все без исключения знали, как беспокоится и сочувствует им полководец. В сознании полководца покоится [умение] всем соответствующее найти применение. И в стародавние-то времена (上代, *дзё:дай*) редко попадались мудрецы (賢人, *кэндзин*), а уж при Конце света еще меньше возможностей встретиться с ними. А если у полководца не хватает компетентных людей, то вполне можно ошибиться. К примеру, если будешь давать представление самой лучшей пьесы театра Но и поручишь ведущему актеру (太夫, *таю:*) [одновременно] играть на свирели, бить в переносной барабанчик и исполнять танец, то зрелища не получится. Если же главному актеру поручишь исполнять танец, а другим играть на свирели и бить в барабанчик, то, не меняя этих людей, при тех же исполнителях, можно добиться наилучшего исполнения. Точно так же поступает с самураями и полководец, владеющий провинциями (国持大将, *кунимоти тайсё:*). Следует найти хотя бы и незначительное применение людям, занимающих скромное положение в обществе, за исключением тех, кто наказан за проступки,

[3] Самураи не лгут, не заискивают, стремятся поддерживать свой статус. К примеру, нехорошо подражать самураю, владеющему землями [с доходом] 1000 связок медных монет (*каммон*, 貫文), тем у кого во владении земли, [приносящие доход] 500 связок. Положение людей в обществе не с Неба снисходит. И не бьет ключом из земли. Случается, что в землях, полученных за службу Господину несут убытки (*тигё: соммо:*, 知行損亡). Бывает, что на протяжении многих лет несут большие расходы, вызванные военной службой (*гунъэки*, 軍役). Бывает, что случаются пожары (*касай*, 火災). Бывает, что [самурай обременен] многими родственниками и родней. И в случае одного из этих бедствий у лица с положением в 1000 связок медных монет, [доход] сократится до 900 или

⁸ Тж. «драгоценным», «сокровищем».

800 связок. Однако вознамеришься ли обложить непосильными повинностями простолюдинов, или же забрать доход с торговли, или обременить горожан, или же мастерски сорвать куш в азартной игре, в любом случае должен будешь возместить потери. Так как лица преподносят подношения⁹ представителям Господина, облеченным его доверием представителей Господина¹⁰, прибегают к различным уловкам, то и главные вассалы Господина (*каро*·, 家老) вовлекаются в это, а поскольку именно за это их хвалят, как преданных людей, то полководец принимает их на службу как самураев с земельными владениями, приносящими 1000 связок монет, а не 500. И тогда вассалы¹¹, решив, что полководцу нравятся такие манеры, пристрастятся к великолепию, так или иначе в довершение всего будут стремиться изо всех сил походить на сильных мира сего (大身, *тайсин*), погрязнут в долгах, жизнь постепенно окажется в тупике, доведут горожан и простолюдинов до невозможности платить налоги, в результате этого пристрастятся к азартным играм. А другие же, так как одеты просто, будут озадачены, как служить [Господину] в присутственном месте, как являться к Господину на сборы, ведь они будут неприглядно выглядеть из-за малого количества людей и коней, которых смогут привести. Размышляя так, они будут беспокоиться о мнении полководца и о том, что скажут товарищи. Так как они не смогут собрать обложения с горожан и простолюдинов, не смогут получить прибыль с торговли, не смогут сорвать куш в азартных играх, то, в конце концов, притворившись больными, не явятся [к Господину]. По этой причине число самураев, несущих службу, [при дворе Господина] постепенно сократится, земледельцы и простолюдины в соответствии с этим будут тянуться к роскоши, более того, их обложат чрезмерными налогами самураи, они уйдут из своих домов, бросят заливные и сухоходные поля, убегут в другие провинции. Оставшиеся же простолюдины при любых обстоятельствах будут давать жестко понять [о невозможности платить] самураям, сборщикам налогов (給人, *кю:нин*). [Жители] провинции впадут в полную нищету, острие оружия полководца¹² затупится. Нынешний образ жизни и действий вассалов почтенного Уэсуги как раз и являют такой образец. Хочется, чтобы [все] хорошо осознали это. Слышал, что обретали богатство, оттого что получали чужую собственность, или оттого, что малое количество родни [вызывало малые расходы], или же оттого, что были богачами по своему природному складу ума. Они, обладая 500 связками медных монет, должно быть, смогут подражать тем, у кого [доход] 600–700 связок. Однако подражать тем, у кого доход 1000 связок медных монет, не удастся, не прибегая к довольно большим ухищрениям.

⁹ 音物 *имбуцу/иммоцу* — подарок, который преподносят в знак особого расположения какому-нибудь лицу, этим же словом в то время обозначали взятку.

¹⁰ 出頭人 *сютто:нин* — представители правителя, облеченные его доверием. В эпоху Муромати и в начале эпохи Эдо составляли ядро правящей элиты.

¹¹ 家中 — *катю:*, тж. все семейство, члены клана; вассальные квазисемейные отношения в этом случае могут считаться более важными, чем кровнородственные. Термин в приведенном значении широко стал использоваться с эпохи Муромати.

¹² 大將の鋒先弱し — *тайсё:-но хокосаки ёваси*, «острие пики полководца затупится», боевой потенциал резко снизится из-за экономических неурядиц.

И пусть удастся каким-то образом подражать тем, кто выше по общественному положению, но удержать без напряжения этот статус будет все труднее и труднее. И не лучше ли смиренно соответствовать своему положению в обществе?

[4] Во всем должен проявлять бережливость. Если в погоне за роскошью от подчиненного тебе народа¹³ востребуешь сверх меры обложения, то и источники поступления иссякнут. Если только будешь стараться экономить, то и народу не нанесешь вреда, [и все] от самурая до земледельца и простолюдина станут зажиточными. Если же жители провинции станут знатными и богатыми, то и у полководца оружие станет прочным и острым, и без сомнений он одержит победу¹⁴. Когда покойный мой отец, почтенный монах в миру [Хо:дзэ: Со:ун-доно] достиг Небом данного положения богача (天然の福人, *тэннэн-но фукудзин/фукунин*), поднявшись из низов (小身, *сё:син*), то заслужил в миру большой авторитет. Именно поэтому он получил от Небесного Пути защиту и поддержку (天道の冥加, *тэндо:-но мё:га*), и это потому, что прежде всего проявлял бережливость и не был захвачен страстью к роскоши. Самураям лучше быть старомодными (古風, *кофу:*). Современный образ жизни (当世風, *тосэйфу:*) нравится легкомысленным людям (輕薄者, *кэйхакуся*). Постоянно так говорят.

[5] Удачно провел сражение и добился решающей победы, а после этого непременно высокомерие вскружит голову, станешь презрительно относиться к противнику и дурно себя вести. А лучше бы быть сдержаннее. Со стародавних времен из-за этого много домов погибло. Победив, еще крепче завяжи шнурок от шлема [на голове]. Не забывай об этом.

Если будешь твердо следовать вышеприведенным наставлениям, то и дом наш, без сомнения, будет процветать.

10-й год эры Тэммон, 5-я луна, 21-й день¹⁵.

¹³ 下民 — *гэмин/камин*, простой народ, находящийся в самом низу общества.

¹⁴ 大将の鋒先強くして合戦勝利疑ひなし — *Тайсё:-но хокосаки цуёкуситэ кассэн сё:ри утагаи наси*. Здесь во второй раз встречается выражение «острие пики», которое становится сильным благодаря рачительному отношению к хозяйству. Иными словами, победы можно одерживать при сильной экономике и налаженном налогообложении, не разоряющем создателей материальных богатств.

¹⁵ 15 июня 1541 г.

Концепция «Пути» в системе воспитания *буси* в середине — второй половине XVII в. в трактовке школы фехтования Сэкиун-рю

А.М. Горбылёв

В настоящей статье рассматриваются теория и методология школы Сэкиун-рю традиционного японского искусства фехтования мечом *кэндзюцу*. Основное внимание уделено анализу концепции «Пути» (*До*), предложенной основателем школы Харигая Сэкиун (ок. 1590–1662) как «Пути» воспитания *буси*, синтезировавшего боевое искусство с идеями и практикой Дзэн-буддизма и конфуцианской школы Ван Ян-мина в соответствии с ценностями и актуальными потребностями самурайства середины — второй половины XVII в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Японские боевые искусства, *будо*, *будзюцу*, *буси*, самураи, Сэкиун-рю, Мудзюсинкэн-рю, Харигая Сэкиун, Итиун.

К началу второй половины XVII в. японское военное сословие оказалось в необычной для себя ситуации, требовавшей осмысления и разрешения. Уже несколько десятилетий Япония не знала войн. Даже народные выступления редко оборачивались вооруженным противостоянием. Единственным ярким исключением явилось масштабное восстание в Симабара в 1637–1638 гг. В условиях длительного внутреннего мира и отсутствия осязаемой военной угрозы извне воинское сословие, составлявшее 7–8% населения, не занятое производительным трудом и являвшееся тяжким бременем общества, по-прежнему сохраняло господствующее положение и стремилось к сохранению своего воинского статуса.

В период с середины XVII по первую треть XVIII в. многие видные мыслители, представлявшие разные научные школы, обращались к обсуждению этой проблемы, создав целый корпус сочинений, в которых пытались либо определить место и характер самурайства в новых условиях, либо предлагали те или иные его реформы. Именно в это время видный военный теоретик и конфуцианский ученый Ямага Соко (1622–1685) выдвинул концепцию *сидо* — «пути *си*» не только для воина, но и для идеального руководителя общества, эталона

для подражания. Другой известный конфуцианец — Кумадзава Бандзан (1619–1691) предложил вернуть большую часть самураев на землю и превратить в воинов-земледельцев, которые могли бы содержать себя сами, избавив крестьянство от необходимости кормить ораву нахлебников. А знаменитый автор «Хагакурэ» Ямамото Цунэтомо (1659–1719) попытался четче обозначить обязанности самурая как вассала на службе феодального правителя и утвердить в самурайстве культ самоотречения.

Свой ответ на необычную ситуацию должны были дать и мастера боевых искусств — *будзюцу*, пользовавшихся огромной популярностью у самураев.

Первая половина XVII столетия рассматривается как период расцвета *будзюцу*. В наступившее мирное время выдающиеся мастера различных воинских дисциплин, выдвинувшиеся в конце эпохи междоусобных войн, обрели достаток и досуг, необходимые, чтобы всерьез заняться систематизацией своих знаний и теоретическим оформлением своих идей. Возникают сотни школ (*рю*) *будзюцу*, создаются первые теоретические работы, составившие золотой фонд японских боевых искусств.

Становление теории *будзюцу* происходило на фоне повышения образованности самурайского сословия, утверждения конфуцианства как самостоятельного научного направления, борьбы его различных течений. Это предопределило использование авторами теоретических работ по боевым искусствам терминов, подходов и готовых концепций различных течений конфуцианства, буддизма, даосизма.

Будзюцу занимали исключительно важное место в жизни самураев того времени как необходимая составляющая обязательного образования воина и одновременно — как единственный вид практики, который в мирное время позволял самураю сохранять ощущение принадлежности к военному сословию. В то же время в условиях длительного мира, с приходом поколений, совершенно не знавших войны, представления о ней, о том, какие требования к подготовке воина она предъявляет, приобретали все более гипотетический характер.

Известный конфуцианский ученый, специалист по китайской литературе по военному искусству Огю Сорай (1666–1728), порицал современные ему *будзюцу* за утрату связи с реалиями войны. «В настоящее время, — писал он, — все воинские дома радуют о тренировке в боевых искусствах, но из-за того, что эпоха [войн] Сэнгоку слишком от нас отдалилась, и [на протяжении многих лет] длится мир, становится все больше воинских искусств, непригодных [для войны]. Те наставники, которые обучают им, забыли, что все *будзюцу* предназначены для использования на поле боя, и превратили их исключительно в средство добычи жалованья, необходимого им для пропитания. Военачальники же, забыв, что *будзюцу* служат для применения на поле боя, заставляют всех вассалов своих кланов изучать те школы, в которые верят сами... Все существующие ныне *будзюцу*... изобретены людьми, жившими в мирную эпоху, по большей части они ставят во главу угла красивую победу в честной схватке с одним противником на глазах у зрителей. Кроме того, когда улучшились бытовые условия, когда самураи привыкли к жизни в тепле, они погрязли [в рас-

суждениях о] высоких и чудесных принципах и уделяют внимание лишь красоте своих движений. Чтобы при ударе даже бамбуковым мечом не испытывать боли, они надевают на голову защитную маску; в тренировочных залах натирают полы ореховым маслом, чтобы не скользить и не падать; а еще надевают брюки *нагабакама*¹ и тренируются в них. Все это — вершина высокого и чудесного, но на поле боя толку от всего этого нет никакого...»; цит. по: [Инагаки, 1962, с. 213–214].

Важной тенденцией развития *будзюцу* этого периода было стремление к техническому совершенству, к овладению неотразимыми приемами, перед которыми не сможет устоять ни один противник. Техника становилась все более сложной и изощренной. Овладение ею требовало применения сложных методик обучения и многолетней тренировки. Сравнительный анализ сертификатов о прохождении курса различных школ *будзюцу* демонстрирует увеличение сроков обучения от нескольких месяцев в конце XVI в. до десяти и более лет в XVIII в. При этом сложные приемы было невозможно проверить ни на поле боя — за отсутствием войн, ни в дуэлях на боевом оружии — ввиду их запрета в середине XVII в. В результате боевые искусства превращались в род рафинированного и самоценного искусства, которое критики обозначали словом *кахо* (華法) — «цветочный метод».

Ямамото Цунэтомо в «Хагакурэ» (1716 г.) обрушивается на самураев, чересчур увлеченных *будзюцу* и по этой причине забывающих свой вассальный долг. «Есть много таких, с головой погруженных в боевые искусства, — говорит он, — которые набирают учеников и полагают, что так воспитывают *буси*. Затратив огромный труд, по прошествии времени они превращаются в *гэйся* — “людей искусства”, о чем можно только сожалеть. Изучать искусства нужно только в том объеме, без которого действительно не обойтись на службе, ибо разносторонность в знаниях и умениях всегда выглядит посредственностью, а те знания и умения, которые действительно необходимы, оказываются поверхностными. В общем, важно изучать искусства, думая о том, какую пользу они могут принести в служении на пути воина» [Имамюра, 1967, с. 119].

На этом историческом фоне в середине XVII столетия возникает одна из самых оригинальных школ фехтования японским мечом Мудзюсинкэн-рю, основатель которой Харигая Сэкиун (針谷夕雲) предложил свой ответ на вопрос о том, каким должно быть содержание обучения фехтованию в системе воспитания *буси*. О Харигая Сэкиун известно мало, неизвестна даже дата его рождения. Источники лишь сообщают, что он умер от болезни во 2-й год Камбун (1662) и что ему на момент кончины было более 70 лет, из чего следует, что Сэкиун родился в конце периода Тэнсё (1573–1593) [Тобэ, 1995, с. 35].

Сэкиун был человек необразованный [Там же, с. 34] и не оставил по себе никаких сочинений. Его учение систематизировал и изложил его ученик Одагири (Одэгири) Итиун (1630–1706) в двух трудах: «Наставление по искусству меча школы Сэкиун-рю» (夕雲流劍術書, «Сэкиун-рю кэндзюцу сё») и «Выявление

¹ Необычайно длинные брюки, которые гораздо длиннее ног владельца. Они волочатся по полу, а человек идет в них, постоянно на них наступая.

небесной истины в одиночестве» (天真独露, «Тэнсин докуро»). Эти работы и являются основными источниками для исследования теории Сэкиун-рю, что создает ряд проблем. Во-первых, практически нет возможности верифицировать сообщения Итиуна по внешним источникам, во-вторых, не всегда возможно точно определить, кому принадлежит та или иная мысль — Сэкиуну или его ученику.

Настоящее имя Итиуна было Хасэгава Дзёан (谷川惣庵), он был коренным эдосцем и приходился младшим братом Хасэгава Гэнъё, вассалу Сакакибара Сикибу-но таю. В зрелом возрасте он принял фамилию то ли Одагири (小田切), то ли Одэгири (小出切) и (видимо, в подражание учителю) имя Итиун (一雲, «Одинокое облако»). Умер от болезни в 1706 г. в возрасте 77 лет.

Итиун, в отличие от своего учителя, был широко образованным человеком, хорошо разбирался в конфуцианстве. В юности он хотел стать врачом и учился у известного медика Накараи Роан, но одновременно увлекался фехтованием и учился ему у разных наставников. Когда ему было 28 лет, Итиун поступил в ученики к Харигая Сэкиун и начал заниматься под его руководством [Там же, с. 34].

Под конец жизни Итиун оставил занятия кэндзюцу, поселился на окраине Эдо и незаметно ушел из жизни. Но он оставил по себе две названные выше книги и ряд учеников. Один из них, Мария Ёсиаки, сохранил и передал труды наставника своему ученику — Кавамура Хидэхару, а последний включил их в собственный труд «Дзисоку икэйхо дзэнсю» (辞足為経法前集), который более известен под названием «Сэкиун-рю кэндзюцу сё дзэнсю» (夕雲流剣術書前集) — «Первое собрание текстов по искусству меча школы Сэкиун-рю» [Там же, с. 34–35]. Благодаря этой книге учение Сэкиуна и дошло до наших дней.

Харигая Сэкиун — основатель Сэкиун-рю

Традиция Сэкиун-рю сообщает, что Харигая Сэкиун на протяжении многих лет изучал искусство меча — сначала, видимо, на родине, в провинции Кодзукэ, а потом в Эдо, под руководством прославленного Огасавара Гэнсинсай (小笠原源信斎), известного мастера одной из наиболее влиятельных школ — Синкагэ-рю.

Огасавара, в свою очередь, был учеником мастера Окуяма Кюгасай, одного из старших учеников великого Камиидзуми Исэ-но ками Хидэцуна, основателя Синкагэ-рю. Огасавара считал себя третьим патриархом ортодоксальной линии Синкагэ-рю и потому именовал свою школу «Син Синкагэ-рю» — «Истинная школа Синкагэ» [Там же, с. 35].

Согласно преданию, овладев Синкагэ-рю, Огасавара отправился в Китай, где изучил особую технику боя *хоко* — то ли копьем, то ли боевым клевцом *гэ* (戈) — под руководством мастера из семьи Чжан, якобы потомка великого стратега III в. до н.э. Чжан Ляна.

Итиун так пишет об этом: «Когда Гэнсинсай отправился в Китай, он общался там с местными воинами и обучал их японскому искусству фехтования Синкагэ-рю. Среди его учеников оказался потомок Чжан Ляна, который пре-

красно владел искусством боя *хоко*, которое из поколения в поколение передавалось в его роду. Поэтому Гэнсинсай попросился к нему в ученики, и так они обменялись своими искусствами, взаимно обучив друг друга. В конце концов, Гэнсинсай изучил секретный прием с *хоко* под названием *хассун-но нобэганэ* (八寸の延金 — букв. “железо, удлиняющееся на 8 сун (24 см. — А. Г.)”) и ввел его в Синкагэ-рю. Он овладел этим приемом, перед которым никто во всей поднебесной не мог устоять»; цит. по: [Тобэ, 1995, с. 35].

Как гласит предание, вернувшись в Японию, Огасавара с помощью своего секретного приема буквально разгромил всех других мастеров Синкагэ-рю, и о нем пошла молва, что он настолько силен, что даже сам Камиидзуми, будь он еще жив, не смог бы одолеть его. Слава мастера гремела, его называли сильнейшим фехтовальщиком Японии. Учиться у него желали сотни самураев, и в итоге число учеников Гэнсинсай достигло якобы 3000 человек [Там же, с. 35–36].

Харигая Сэкиун, став одним из учеников Гэнсинсай, проявил недюжинное дарование и овладел всеми секретами Син Синкагэ-рю, не исключая и приема *хассун-но нобэганэ*. Это был очень рослый — выше 180 см — и чрезвычайно сильный мужчина самого сурового нрава. Утверждают, что за свою жизнь он участвовал в 52 поединках на боевом оружии и ни разу не потерпел поражения.

Но когда Сэкиуну было около сорока, он увлекся Дзэн и начал практиковать созерцание под руководством наставника Кёхаку-осё (虚白和尚)², мастера из знаменитого киотоского храма Тофуку-дзи, который к тому времени удалился на покой и перебрался в сёгунскую столицу, в храм Рюко-дзи в Комагомэ. Знакомство с Кёхаку-осё изменило мировоззрение Сэкиуна и заставило его полностью пересмотреть свои взгляды на искусство меча и создать собственную школу фехтования [Там же, с. 36].

Критика других школ фехтования и рождение Мудзюсинкэн-рю

Один из выводов, к которым Сэкиуна привела практика созерцания Дзэн, состоял в том, что никого из известных ему мастеров фехтования, включая и его собственного учителя Гэнсинсай, и учителя Гэнсинсай — Камиидзуми, нельзя считать действительно великими. Ведь все они добивались побед и славы, полагаясь при этом на хитроумные приемы. Размышляя над их биографиями, исканиями и достижениями, Сэкиун заключал, что все они оказались не способны реализовать подлинную «человеческую природу» (*дзинсэй* 人性), не ведали «небесного принципа» (*тэнри* 天理), который поселяется в сердце человека с момента его рождения, что все они были одержимы «животным сознанием» (*тикусёсин* 畜生心).

«Если рассматривать фехтование-хэйхо с позиций учения Дзэн, — заявлял Сэкиун, — то все, чему учили и родоначальник [Синкагэ-рю] Камиидзуми и

² В некоторых публикациях дается иное написание имени дзэнского наставника Сэкиуна — Кохаку-осё 虎白和尚.

представители других школ — Тода [Сэйгэн]³, [Цукахара] Бокудэн⁴ и мой собственный наставник [Огасавара] Гэнсин — “проникновение в сознание [противника]” (*синню* 心入), [применение секретных приемов вроде] *хассун-но нобэ-ганэ* — все это, без исключения, лишь сумасбродные фантазии (*мосо* 妄想) и тщета (*кёдзи* 虚事). Жизни этих людей не являли собою примеры реализации “человеческой природы”, согласной с “небесным принципом”. В большинстве случаев они просто следовали “животному сознанию” (*тикусёсин*), и тех, кто уступал им мастерством, побеждали, тем, кто превосходил их, — проигрывали, а при встрече с равными поражали друг друга (*ай-ути*), и следовательно, все они пребывали во мраке невежества»; цит. по: [Имамура, 1967, с. 109].

Придя к этому заключению, Сэкиун занялся усовершенствованием искусства фехтования, перестроив методику в соответствии с теорией конфуцианства — так, чтобы она содействовала реализации «человеческой природы» и постижению «небесного принципа». Опыт просветления привел его к цели, и Сэкиун обрел «способность естественно защищаться и применять [приемы фехтования]» (*хоннэн дзюё* 本然受用). И когда в своем новом состоянии он встретился в поединке со своим учителем Огасавара Гэнсинсай, то наголову разгромил его, «словно яростный огонь сокрушает бамбук» [Тобэ, 1995, с. 37].

Так родилась новая школа, имя которой, как утверждают, дал Кёхаку-осё. Он назвал ее «Мудзюсинкэн-рю» (無住心劍流) — «Школа меча сознания, не имеющего постоянного пребывания» («Школа меча не-пребывающего сознания»), взяв термин *мудзюсин* — «сознание не-пребывания» из «Сутры совершенной мудрости праджня-парамиты» («*Конго ханья харамичу кё*»; санскр. *Vajracchedikā-prajñāpāramitā Sūtra*), где говорится, что сознание должно быть свободно, что оно должно постоянно находиться в движении, откликаясь на изменения ситуации, никогда ни на чем не фиксируясь [Там же, с. 37]. Однако чаще эту школу в память о ее основателе называют «Сэкиун-рю» (夕雲流). Известна она также под названием «Хасо-рю» (破想流) — «Школа разрушения иллюзий».

Итиун передает критику, с которой его наставник обрушился на современные ему боевые искусства, превратившиеся в «увлечение буси мирной эпохи», далекое от реалий войны.

Во-первых, Сэкиуна возмущает культ хитроумных приемов, поразивший японские *будзюцу*. В школах боевых искусств, говорит он, без конца измышляют изощренные приемы, которым дают самые вычурные имена: «бросок льва», «полет бабочки», «буйство тигра», «прыжок обезьяны», «гром и молния», «паук» и т.д. и т.п. Фехтовальщики «применяют уловки вроде тех, которыми пользуются соколы, когда когтят птиц, или кошки, когда ловят мышей, всячески изощряя свои таланты, наблюдения, замыслы, познания и ум и корчась в муках созидания».

Он клеймит позором тех последователей *будзюцу*, которые, чтобы подчеркнуть чудодейственную эффективность своих приемов, приписывают им

³ Основатель школы кэндзюцу Тода-рю, XVI в.

⁴ Основатель школы кэндзюцу Касима синто-рю, 1489–1571.

сверхъестественное происхождение, утверждая, например, что они «переданы божеством в вещем сне», или рассказывая, как этим приемам основателя школы «научил леший-*тэнгу* в период уединенной аскезы мастера в горах». Изобличает фехтовальщиков, которые прикрывают свое невежество цитатами из буддийских и конфуцианских текстов, использованием ученых терминов, рассуждениями о *синпо* — методах регуляции состояния сознания, которые они выдают за «высший секрет» *будзюцу*.

Подобные поступки Сэкиун называет «величайшим позором», потому что за ними он видит лишь обман, к которому прибегают фальшивые «мастера», чтобы привлечь к себе внимание, добиться славы, поступить на службу к богатому князю или занять чиновный пост на службе *сёгуната*.

По его мнению, такие «мастера» одержимы «животным сознанием», эгоистичны, не ведают «человеческой природы», а потому не владеют подлинным искусством меча и, будучи лишены истинных человеческих добродетелей, не могут быть достойными *буси* — вассалами военных феодалов. «Животные, — передает слова Сэкиуна Итиун, — от рождения лишены знания “небесного принципа” и не ведают “пяти постоянств” [т.е. пяти конфуцианских норм социальных отношений]. А поскольку у них нет “пяти постоянств”, то у них нет и знания долга господина и слуги, отца и сына, мужа и жены, старшего и младшего, братьев и друзей. Свое сознание животные всегда используют только на то, чтобы наестся... На протяжении всей жизни они глубоко отравлены тремя ядами: обжорством, злобой и тупостью. В миру, в верхах и в низах, есть немало людей с животным сознанием, в особенности же много таких среди так называемых “знатоков фехтования” — *хэйхося*».

«Сумасбродным фантазиям» и «невежеству» таких «знатоков», их техническим извращениям Сэкиун противопоставляет концепцию реализации «человеческой природы» и постижения «небесного принципа», ссылаясь на собственный опыт и заявляя, что, когда он осознал общее заблуждение, то «освободился от животного сознания, отказался от всех “уловок” и обрел способность использовать свою естественную, врожденную природу (*сидзэн хондзэн-но айё*)»; цит. по: [Имамура, 1967, с. 109–110].

Конфуцианская интерпретация «Пути» воина

Несмотря на дзэнское звучание приведенных выше пассажей, теория реализации «человеческой природы» (*дзинсэй*), постижения «небесного принципа» (*тэнри*) и обретения «способности использовать свою естественную, врожденную природу» (*сидзэн хондзэн-но айё*) заимствована из конфуцианства.

«Если умный, наделенный большими способностями человек, став великим героем, с пренебрежением относится к своему врагу, низводя его до положения глупейшего труса, — пишет Итиун, — то он воистину не ведает различия между “небесным принципом” (*тэнри*) и человеческими желаниями (*дзингёку*). Если его мысли исполнены предельного высокомерия, то в конечном итоге он стоит ниже неразумного животного, даже если он знаменит как выдающийся мастер *хэйхо* и высоко чтим. О людях, ничего не знающих ни о пути неба (*тэн*»

до), ни о человеческой природе (*дзинсэй*), Сэкиун неизменно говорил, что они имеют сознание животного (*тикусёсин*). Он с презрением относился к их *хэйхо*, которое называл “скотским” (*тикусё хэйхо*)» [Ватанабэ, 1979, с. 61].

Таким приверженцам *хэйхо*, «не знающим ни пути неба (*тэндэ*), ни “человеческой природы”», Сэкиун противопоставляет подлинного человека — самое совершенное существо среди всех «десяти тысяч» «вещей» космоса, действия которого согласуются с «небесным принципом», способного отличать добро от зла и пребывающего в гармонии с Небом. Такого подлинного человека Сэкиун характеризует в ключе классической конфуцианской концепции «единства Неба и человека» (*тэн-дзин гоицу*), представляющей человека микрокосмом, единосущим макрокосму, а потому обладающим всеми нравственными качествами присущими Небу.

«Еще до того, как человек появляется на свет, у Неба уже есть нечто, именуемое “принципом” (*ри*). В этом “принципе” заключены четыре добродетели (*ситоку*): изначальность (*гэн*, кит. *юань* 元), постоянство (*ко*, кит. *хэн* 亨), благожелательность (*ри*, кит. *ли* 利) и чистота-целомудренность (*тэй*, кит. *чжэн* 貞). Когда человек рождается с чувством этого “небесного принципа”, то он обладает “[человеческой] природой (*сэй*)”. В этой “человеческой природе” заключены четыре добродетели: человеколюбие (*дзин*, кит. *жэнь* 仁), долг-справедливость (*ги*, кит. *и* 義), учтивость-ритуал (*рэй*, кит. *ли* 礼) и мудрость (*ти*, кит. *чжи* 智). Те четыре добродетели, которые заключены в “человеческой природе”: человеколюбие, долг-справедливость, учтивость-ритуал и мудрость — есть не что иное, как те четыре добродетели, которые заключены в “небесном принципе”: изначальность, постоянство, благожелательность и чистота-целомудренность. Поскольку в «человеческой природе» в полной мере присутствуют эти четыре добродетели “небесного принципа”, человек является духовным вождем всех десяти тысяч вещей», — пишет Итиун [Там же, с. 61–62].

Трактовка «человеческой природы» (*сэй*) у Итиуна близка к трактовке неоконфуцианской школы Ван Ян-мина. Так же, как и янминисты, Итиун приписывает «человеческой природе» не только обладание нравственными качествами, но и способность адекватно воспринимать и отражать действительность, реагировать на происходящие вокруг человека изменения, что исключительно важно с точки зрения боевого искусства.

«Когда “человеческая природа” пребывает в покое, не проявляет себя в действии, — пишет Итиун, — она остается только природой, и о ней нельзя сказать ничего конкретного. Когда же она чувствует [движение другой] “вещи” и откликается на него, если она сообразно следует [за этим движением] и не переходит грань необходимого, то осуществляется “[небесный] принцип”. Только такое состояние и можно назвать состоянием пути (просветления — *до*). Этот путь проявляется в тысяче превращений и в десяти тысячах изменений, он действует на всем протяжении жизни человека и не знает никаких ограничений» [Там же, с. 62].

Если в другом магистральном направлении неоконфуцианства — чжусианстве — «человеческая природа» рассматривается как нечто трансцендентное, принадлежащее к миру «за пределами форм», то у Итиуна она приобретает

качества этого мира — «мира форм». Согласно учению Чжу Си, «человеческая природа» есть «небесный принцип» (*тэнри*) в человеке, а «принцип» как таковой существует вне вещного «мира форм», противостоя материи — *ки* (кит. *ци*). «То, что *син шан*, за пределами форм, и не имеет не только формы, но и тени — это принцип-*ли*. То, что *син ся*, или в пределах форм, и обладает чувствами и обликом — это вещи», — учил Чжу Си (цит. по: [Фэн, 1998, с. 314–315]). «Природа человека», согласно Чжу Си, существует прежде конкретного человека и относится к «принципам», конкретный же человек представляет собой результат наложения «принципа человека» на материю *ки*. Но у Итиуна «человеческая природа» наделяется свойствами «функции, действия *ки*» (*ки-но хатараки*), а потому и может чувствовать и откликаться, хотя одновременно способна пребывать в состоянии «безмолвного покоя», выступая как «принцип».

Подобная трактовка была характерна для японских дзэнских монахов, в частности, для Такуана, а также для японских янминистов. Например, этой же точки зрения держался виднейший представитель японской школы Ван Ян-мина Кумадзава Бандзан. В сочинении «*Сюги васё*» (集義和書, «Японские сочинения о сущности Учения») Кумадзава писал о срединном» (*тю*), содержащемся в «принципе» (*ри*): «То, что безмолвно и недвижимо, но чувствует, — это божественный принцип срединности (*тю-но синри*)»; цит. по: [Маэбаяси, 2006, с. 88–89]. То есть принцип-*ри* не есть только нечто абсолютно трансцендентное, но и нечто, обладающее способностью ощущать происходящее в нашем мире.

Если для Чжу Си «принцип» являлся чем-то, что не может ни чувствовать, ни откликаться, ни действовать, а способность чувствовать и действовать приписывалась только материи *ки*, то Кумадзава стоял на иной позиции: «Говоря о “принципе”, оставляем *ки* [в стороне]; говоря о *ки*, оставляем “принцип” [в стороне]. Хотя *ри* и *ки* не разделяются, объясняя словами, мы что-то из них оставляем [в стороне]. Однако же, когда мы говорим о Пути, то ничего [в стороне] не оставляем, ибо Путь — это название единства *ри* и *ки*» [Кумадзава, 1971, с. 299].

Однако Итиун еще более радикален, так как он рассматривает Путь (*до*) исключительно как реакцию на «превращения и изменения». Иными словами, у Итиуна Путь не только не имеет характеристики чего-то трансцендентного, но он, исходя из концепции «сплавленности *ри* и *ки* воедино» (*ри-ки конъю*), делает упор именно на *ки* как составляющую Пути, переводя разговор из теоретической в сугубо практическую плоскость: «Следовательно, рассуждая о “срединности” в жизни, видим, что в основе ее лежат верность господину, сыновняя почтительность к родителям, гармония в отношениях между старшим и младшим братьями, особые этикетные нормы для каждой из сторон в отношениях мужа и жены, искренность между друзьями, любовь слуги к господину и милость господина к слуге. Чудесным проявлением “человеческой природы” является естественное следование «принципу» изо дня в день и во всяком деле, не сворачивая на кривые дорожки. К примеру, с помощью огня жарят, сушат, согревают и обжигают. С помощью воды моют, увлажняют и размягчают. При этом во всем важно соблюдать меру, не выходя за пределы разумного, проявляя здравомыслие (*рёти*, кит. *лянчжи* 良知) и действуя согласно естеству» [Ватанабэ, 1979, с. 62].

«Здравомыслие» или «благомыслие» (*рёти*, кит. *лянчжи*) — термин из лексикона янминистов. Ван Ян-мин рассматривал «благомыслие» как способность этической оценки событий и поступков, имеющую врожденный характер, а Кумадзава Бандзан определял следующим образом: «[Всякий человек] обладает божественной ясностью (*симмё*), которая четко отделяет добро от зла. Эта божественная ясность есть не что иное, как “благомыслие”, благодаря которому люди ненавидят несправедливость и отстраняются от зла» [Кумадзава, 1971, с. 108].

Однако у Итиуна понятие *рёти* приобрело более широкую трактовку, обозначая способность не только этической оценки, но и вообще способность здраво судить о вещах и действовать адекватно требованиям ситуации. Это позволяет ему перейти от конфуцианской теории к практике фехтования.

Методология Сэкиун-рю

Врожденное «здравомыслие» у реализовавшего его адепта проявляется в бою простыми, но своевременными и адекватными действиями. «Нет ничего особенного, — говорит Сэкиун, — в ситуации, когда ты оказываешься стоящим с мечом в руках против врага. Если дистанция до врага слишком велика, приблизься к нему, чтобы ты мог достать его ударом. Когда выйдешь на нужную дистанцию, нанеси удар»; цит. по: [Тобэ, 1995, с. 40].

Сэкиун решительно отвергает изощренные приемы, которые проповедуют другие школы, утверждающие, что именно эти приемы гарантируют победу в бою и следовательно, сохранение жизни. Он учит, что стремление овладеть изощренной техникой неизбежно пробуждает в фехтовальщике честолюбие, жажду славы, рождает споры о превосходстве приемов, агрессивность и дух соперничества, ведет к принижению и пренебрежению оппонентами, что означает отход от «небесного принципа», тогда как вся практика фехтования, напротив, должна быть направлена на формирование сознания и тела, следующих ему. Отсюда вытекают требования к адептам школы: «Отречься от духа искусника (*гэйся*) и стараться не превращать *хэйхо* в род искусства (*гэй*)... Проявлять осторожность и избегать изощренности и вычурности в приемах» [Ватанабэ, 1971, с. 60].

Простота и безыскусность техники — это проявления «здравомыслия» (*рёти*), той части «человеческой природы» (*дзинсэй*), которая не может быть затуманена эгоизмом, заблуждением, страхом. Но одновременно эта же безыскусность — важнейшее средство расширения «здравомыслия» и реализации «человеческой природы», обретения способности действовать в согласии с «небесным принципом».

«Коль скоро людей, — пишет Итиун, — от рождения обладающих в разных отношениях качествами благородного мужа (*кунси*), немного, мы все стремимся к славе и богатству и во всяком деле выказываем эгоизм. Посему тот, кто стремится к постижению Пути и занимается совершенствованием себя, должен освободиться от мыслей о славе и богатствах, отринуть свой эгоизм и из месяца в месяц, из года в год упорно трудиться над собой, чтобы достичь до-

бродетелей благородного мужа, укоренившись в принципе, заключенном в “небесной природе”».

Чтобы освободиться от эгоизма, «нужно тщательно контролировать себя, ограничивая свои желания теми, что коренятся в “небесной природе”, не обращая внимания на хвалы других, в своих занятиях радовать исключительно об обретении добродетели благородного мужа, не допуская проявлений животного сознания» [Ватанабэ, 1971, с. 60].

Автор призывает освободиться от эго, но сделать это совсем не просто. Даже после длительной практики адепт может столкнуться с рецидивами эгоизма. Чтобы предотвратить это, нужно постоянно быть начеку.

Сэкиун резко негативно относился к «самолюбивому сброду» (*идзи-но яка-ра*), к тем, кто не соблюдал этих правил изучения *хэйхо*, кто стремился прославиться техническим умением, сделать за счет этого умения карьеру, превратить преподавание *хэйхо* в средство существования. Если такие люди оказывались в числе адептов школы, то они подлежали изгнанию. «Подобных людей следует всегда изгонять из школы», — твердо наставлял Сэкиун [Там же], стремясь к тому, чтобы в его школе тренировки в фехтовании служили духовному развитию, а последнее реализовалось в этическое совершенство и практическую эффективность в бою.

Концепция «взаимного убийства» — *ай-ути*

По мнению Сэкиуна, хитроумные приемы служат лишь для обмана невеж, продажи и вовсе не гарантируют успеха в бою, поскольку на деле маскируют неуверенность и страх. За ними кроется стремление любой ценой сохранить жизнь, тогда как в бою гораздо эффективнее будет действовать тот, кто изначально откажется от надежды выжить и будет стремиться к взаимному убийству с противником (*ай-ути* 相討). По этому поводу в «Сэкиун кэндзюцусё» говорится: «Концепция *хэйхо* нашей школы заключается в том, что мы изначально должны быть свободны от мыслей об исходе боя, о победе и поражении. Говоря конкретнее, я считаю самой большой удачей в бою взаимное убийство (*ай-ути*)» [Там же, с. 63].

Особый интерес представляет аргументация такой оригинальной концепции фехтования. «Суть этого учения, — пишет Итиун, — такова: есть всего три ситуации, в которых может быть применено искусство фехтования. Во-первых, это рубка на мечах на поле битвы. Во-вторых, бой в мирное время по приказу господина. В-третьих, поединок (*кириай*) в результате случайной ссоры, ежели судьба от тебя отвернулась. Иных ситуаций, когда возможен бой на мечах, не существует. При этом во всех трех случаях, если в бою случится взаимное убийство, и оба бойца падут на месте, то *буси* благодаря этому избегнет позора» [Там же].

Раскрывая подробнее содержание этой концепции, Итиун пишет о применении меча на поле битвы: «Битва — это такой момент, когда каждый должен стремиться прожить хоть на один день, но дольше, убить хоть на одного врага, но больше, и так в полной мере явить свою верность господину. Поэто-

му здесь нет места для трусости и для попыток спасти жизнь. Напротив, здесь нужно всего себя без остатка посвятить вассальному служению и в полной мере проявить свою вассальную верность. В такой ситуации пасть в одиночку, [не унеся с собой на тот свет врага], пропустив удар противника и позволив ему уйти от возмездия, или же получив шальную стрелу, означает причинить своему господину урон в размере одного его воина, пустить по ветру все, чему научился в мирные дни, и навлечь гнев господина на собственный труп. В такой ситуации лучше взаимное убийство (*ай-ути*), поскольку это хотя бы не [пустой] урон [для господина].

Далее рассматривается ситуация, когда буси вступает в бой по приказу сюзерена: «Точно так же, когда по приказу господина необходимо уничтожить преступника, прогневившего его, пусть даже ценою собственной жизни, непозволительно проявить жалость к себе. Если преступник при этом поразит меня, и я скончаюсь на месте, позволив ему бежать, то гнев моего господина лишь только усилится, потому что я причиню ему урон в размере одного его воина и такую свою смертью навлеку на себя позор, чего хуже и быть не может». Отсюда следует, что и в этом случае самым верным образом действий будет стремление к взаимному убийству.

И наконец, случай частной ссоры: «В случае ссоры взаимное убийство также будет лучшим вариантом и на вид, и на слух. Ведь если противник убьет тебя, а сам уйдет живым, то ты доставишь массу неудобств и хлопот своим родственникам, потому что им придется после твоей гибели потратить массу времени и сил, чтобы отомстить за тебя» [Там же]. В случае взаимного убийства во время ссоры, по мнению Сэкиуна, буси в любом случае не уронит своей чести и не доставит больших хлопот ни своим близким, ни господину.

Таким образом, формулируя свою концепцию фехтования, Сэкиун адресует ее вассалу военного дома, представителю воинской семьи, для которого честь должна быть превыше всего. Логика Сэкиуна вполне согласуется с духом его времени, когда самурай мог проявить свое боевое мастерство лишь в случае ссоры, победа в которой никак не могла принести ни самому буси, ни его семье, ни его господину славы. Напротив, убийство другого буси в такой ситуации было чревато бесчестьем и проблемами для самого самурая, его семьи и господина. Поэтому, по мнению Сэкиуна, в любом бою самым лучшим исходом оказывалось взаимное убийство (*ай-ути*), а стремление к нему становилось самой надежной стратегией.

Концепция «взаимного промаха» — *ай-нукэ*

Однако в этой концепции не было ни фатализма, ни склонности к суициду. Напротив, в стремлении к *ай-ути* Сэкиун видел средство к выживанию фехтовальщика, будучи убежден, что фехтовальщик, стремящийся к *ай-ути*, будет иметь преимущество над противником, который просто не выдержит психологического давления, струсит и в результате будет убит.

Ай-ути позволяет преодолеть предрешенность исхода боя, характерную для других школ. Адепт Сэкиун-рю, выбирающий *ай-ути*, не будет безнача-

занно убит противником, даже если тот будет превосходить адепта умением. Худшим результатом станет взаимное убийство. Однако такая ситуация практически невероятна, так как устоять перед фехтовальщиком, стремящимся к взаимному убийству, может только фехтовальщик, обладающий такой же подготовкой. Но и в этом случае, по мнению Сэкиуна, взаимного убийства не произойдет.

«На первый взгляд, реализовать *ай-ути* несложно, — говорится в «Тэнсин докуро». — Но в действительности для этого необходимо прийти к тому, что мой противник и я составляем одно целое, что все десять тысяч вещей неразличны, что жизнь и смерть — одна линия». Достижение такого состояния поднимает фехтовальщика над конфликтом и позволяет ему, встретившись с равным по силам мастером, избежать взаимного убийства и добиться *ай-нукэ* (相拔け) — «взаимного промаха».

«*Ай-нукэ* — “взаимный промах” — нечто неслыханное как в прошлом, так и в наши дни, — наставляет Сэкиун. — В других школах выделяют три возможных варианта исхода поединка: первый — когда побеждают более слабого, второй — когда проигрывают более сильному, третий — когда убивают друг друга в бою с равным. Исход таким образом всегда предreshен. Но наша школа учит своих адептов, что во всем мире нет никого, кто был бы сильнее их... Наша школа искони зиждется на “небесном принципе” и на замысле святых совершенномудрых (*сэйи* 聖意). Святой же совершенномудрый всегда бывает только один, их никогда не бывает одновременно двое. Если же, однако, святой все-таки встретится со святым в поединке, то исходом их встречи не может быть ничего иного, кроме *ай-нукэ* — “взаимного промаха”».

Обладая исключительной уверенностью в своей школе искусства меча, Сэкиун безапелляционно заявляет: «И какой бы ни явился *хэйхосэ*, каким бы чудесным и удивительным мастерством он ни обладал, в конечном итоге ничто не сможет победить нашей школы, помимо того, что в нашей школе называется *ай-нукэ* — “взаимным промахом”» [Тобэ, 1995, с. 38–39].

«Представители других школ, — раскрывает секрет *ай-нукэ* Итиун, — стремятся поразить ударом мою телесную форму. А наша школа учит тому, как избегать самого намерения противника. Поэтому тот, кто метит в меня, неизбежно промахивается. Я же начинаю после уклонения и точно поражаю противника». Итиун по опыту утверждает, что после нескольких лет упорных занятий почувствовал, что может бросить вызов учителю и проверить себя в поединке с ним. По словам Итиуна, они трижды сходились в бою, и все три раза результатом схватки было *ай-нукэ*, после чего Сэкиун достал из нагрудного кармана четки, возжег благовония и передал четки Итиуну, видимо, как знак признания овладения школой Мудзюсинкэн-рю; цит. по: [Там же, с. 40].

Школа фехтования мечом Сэкиун-рю таким образом представляла собой интереснейший сплав техники и методики фехтования с идеями и практикой дзэн-буддизма и конфуцианской школы Ван Ян-мина, адресованный самураю второй половины XVII в.

Объективно оценить место Сэкиун-рю в истории японских боевых искусств эпохи Токугава непросто. Не случайно наряду со сдержанными оценками специалистов в области истории будзюцу [Имамура, 1967; Маэбаяси, 2006] в литературе встречаются и неумеренно восторженные. Так, история с *ай-нукэ* произвела огромное впечатление на известного популяризатора дзэн-буддизма Судзуки Дайсэцу. И он не поскупился на хвалы по адресу Сэкиуна и Итиуна. О Сэкиуне Судзуки пишет, что он «после переживания опыта дзэнского *сатопри* ...несомненно достиг состояния святости» [Судзуки, 2005, с. 205], а судя об Итиуне по его собственным сочинениям, приходит к выводу, что «он был намного сильнее в качестве фехтовальщика», чем легендарный наставник фехтования первых трех сёгунов династии Токугава — Ягю Тадзима-но ками Мунэнори [Там же, с. 190].

Восторги Судзуки, однако, как минимум спорны, как по основаниям, на которых сделаны его выводы, так и потому, что в обзорных трудах по истории боевых искусств токугавской эпохи — «*Хонтё бугэй сёдэн*» (1714 г.), «*Синсэн будзюцу рюсо року*» (1843 г.), «*Гэккэн содан*» (1843 г.) — ни Сэкиун, ни Итиун не упоминаются, что ставит под вопрос их роль и величие в истории японского искусства фехтования мечом.

Известно также, что и современники скептически воспринимали Сэкиун-рю. Об этом прямо пишет Итиун: «Некоторые считают, что наша школа представляет собой исключительно экстравагантную систему *хэйхо*, настолько специфическую что она годится только для одного-единственного ее создателя (*хитори утирю*)».

Впрочем, Итиун не остается в долгу перед критиками и насмешниками. «Некоторые, наблюдая за тем, как в нашей школе проходят занятия по развитию мягкости или умения наносить удар без предварительной подготовки к его выполнению (*мухёси*; имеется в виду, например, удар с места, без замаха. — А. Г.), — пишет он, — издеваются и смеются над нами, но происходит это только потому, что глаза этих животных, утративших человеческое сердце, совершенно неспособны различать добро и зло, умение и неумение»; цит. по: [Тобэ, 1995, с. 40].

Итиун утверждает, что через *додзё* наставника Сэкиуна прошли 2400–2500 учеников. И если это действительно было так, то можно сказать, что зал мастера был одним из самых успешных учебных заведений *кэндзюцу* его эпохи. Возможно поэтому автор «*Хэйхо митисирубэ*» («Указания к изучению *хэйхо*»), известный мастер меча периода Бакумацу Сираи Тору (1783–1843), перечисляя великих мастеров фехтования прошлого, по справедливости первым назвал именно Сэкиуна [Там же].

Источники и переводы

Ватанабэ Итиро. Будо-но мэйтё [Знаменитые произведения традиции будо]. Токио: Копии сюппанбу, 1979.

Кумадзава Бандзан / под ред. Гото Ёити и др. Токио: Иванами, 1971 (Серия «Нихон сисо тайкэй» [Большое собрание памятников японской мысли]. Т. 30).

Судзуки Дайсэцу Тэйтаро. Дзэн и японская культура / пер. с англ. С.В. Пахомова. СПб.: Наука, 2005.

Литература

Имамура Ёсио. Дзюкюсэйки-ни окэру Нихон тайику-но кэнкю [Исследования по физическому воспитанию в Японии XIX в.]. Токио: Фумайдо, 1967.

Инагаки Сисэй. Сэнгоку букэ дзитэн [Энциклопедический словарь военных домов эпохи Сэнгоку]. Токио: Сэйабо, 1962.

Маэбаяси Киёкадзу. Кинсэй Нихон бугэй сисо-но кэнкю [Исследование мысли японских боевых искусств эпохи Кинсэй]. Токио: Дзимбун сёин, 2006.

Тобэ Синдзюро. Хэйхо хидэн ко [Исследования по секретным традициям японского искусства фехтования]. Токио: Синдзимбуцу орайся, 1995.

Фэн Ю-лань. Краткая история китайской философии / пер. с англ. Р.В. Котенко. СПб.: Евразия, 1998.

Хага Яити и его «Десять этюдов о национальном характере»

А.Н. Мещеряков

В конце XIX — начале XX в. происходит активный поиск национальных особенностей японского народа. В данной статье анализируется сочинение известного литературоведа Хага Яити (1867–1927) «Десять этюдов о национальном характере» (1907 г.). Этот опус являлся в значительной степени полемическим по отношению к сочинению христианина Кисимото Нобута «Пять особенностей японцев» (1902 г.). У этих сочинений наблюдается ряд совпадений (авторы одинаково высоко оценивают чистоплотность японцев, их жизнерадостность и активность, способность адаптировать заимствования, чувство прекрасного, вежливость и этикетность поведения). Однако имеются и радикальные различия. Для Кисимото «японский народ» представлял собой самостоятельную сущность, а Хага рассматривал народ в его отношении к государству, в качестве его функции. Кисимото говорил про характер японцев в условиях мира, а Хага Яити интерпретировал особенности национального характера прежде всего с точки зрения готовности к войне и смерти за императора и родину. Сочинение Кисимото не пользовалось популярностью и было надолго забыто. Что до интерпретации Хага Яити, то она прочно вошла в пропагандистский арсенал и стала одним из основных источников при написании «*Кокутай-но хонги*» — основополагающего текста японского тоталитаризма.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Япония, Хага Яити, «*Кокуминсэй дзю:рон*», японский национальный характер, Кисимото Нобута, «*Нихондзин-но готокусицу*», Хисамацу Сэньити, «*Кокутай-но хонги*».

Хага Яити (1867–1927) — крупный филолог, который внес большой вклад в создание литературного канона классической японской литературы. Он входил в интеллектуальную проправительственную элиту, занимался составлением школьных учебников по литературе, оказывая существенное влияние на формирование духовной и идеологической атмосферы. Хага стал членом Императорской академии наук в 1915 г., в 1918 г. его назначили ректором находившегося под патронажем императорской фамилии университета Кокугакуин, основным направлением деятельности которого являлось изучение классической литературы и синто, воспитание патриотически подкованных кадров (включая синтоистских священников).

Хага был одним из первых ученых, кто стал исключать созданные в Японии многочисленные китайские тексты из истории японской литературы, что соответствовало общему курсу на выявление в японской культуре «истинно» японского [Suzuki, 2006, p.195]. Историкам литературы (особенно тем, кто тру-

дился в Токийском императорском университете) принадлежала весьма значительная роль в формировании официальной идеологии. Древность занимала выдающееся место в этой конструкции, поскольку считалось, что она не была замутнена иноземными влияниями, а ранние императоры обладали всей полнотой власти (впоследствии сёгуны отодвинули императоров на второй план). В связи с этим на специалистов, занимавшихся древностью, возлагались особые надежды. «Древние» тексты — это прежде всего мифолого-летописные своды *«Кодзики»* и *«Нихон сёки»*, а также поэтическая антология *«Манъё:сю:»*. Литературоведы, которые трактовали эти памятники с «правильных» позиций, принадлежали к интеллектуальному истеблишменту. К синтоистским мифам они относились как к непреложной истине, и временами их «научный» дискурс больше походил на рассуждения теологов. В Европе нарастали секуляристские тенденции, в Японии же проходил обратный процесс: государство эпохи Токугава было менее религиозным, чем государство периода Мэйдзи.

Хага Яити занимался и самыми древними текстами, но, пожалуй, самой большой его заслугой считается ныне введение в оборот фундаментального сборника буддийских преданий *«Кондзяку моногатари-сю:»* (XII в.). Ранее он функционировал в качестве религиозного текста, но Хага Яити представил его публике как литературный памятник, и с тех пор ни одна репрезентативная история японской литературы не обходится без анализа *«Кондзяку»* [Трубникова, Бабкова, 2018].

Операция, которую проделал Хага с *«Кондзяку»*, находилась в русле исканий того времени. Элита занималась поисками национальной идентичности прежде всего на основе синто, и ее отношение к буддизму было довольно настороженным по двум главным причинам: во-первых, буддизм был «иностран-ным» учением и, во-вторых, воспитывал «пассивное» отношение к жизни, что казалось недопустимым для страны, которая проводила масштабные реформы, ставившие целью догнать и перегнать Запад; см.: [Мещеряков, 2018]. В первые годы после революции Мэйдзи даже случались погромы буддийских храмов, на какое-то время были запрещены привычные похороны (кремации) по буддийскому чину. Довольно скоро, однако, стало понятно, что буддизм прочно врос в японскую культуру и полностью избавиться от него не удастся. В качестве одной из мер по интеграции буддизма в реалии новой Японии стала следующая: предметы буддийского культа были объявлены «искусством» — основу коллекции императорского музея в Наре составили именно вещи, реквизированные в буддийских храмах. Хага Яити мыслил в том же направлении и представил *«Кондзяку»* не как религиозный текст, а как «литературный». Его отношение к буддизму оставалось весьма скептическим: выдавая желаемое за действительное, в 1907 г. он утверждал, что влияние буддизма решительно уменьшилось, функция буддийских храмов редуцировалась до организации похорон, храмы посещают только старики [Хага, 1945, с. 45].

В начале периода Мэйдзи в Японии были сильны комплексы по отношению к Западу. Однако они постепенно изживались. Огромную роль в процессе их преодоления сыграли победоносные войны с Китаем (1894–1895) и в особенности с Россией (1904–1905). В стране нарастали националистические и

ксенофобские настроения. Об университетской атмосфере того времени свидетельствует следующий факт. Хотя учившийся у Хаги С.Г. Елиссев (один из первых профессиональных российских японистов) оказался третьим по успеваемости на своем курсе (он закончил Токийский университет в 1912 г.), в официальном листе выпускников его имя оказалось последним. Хага пояснил ему, что «...просто невозможно было поместить имя иностранца выше, чем японца» [Марахонова, 2016, с. 49].

Мыслители второй половины периода Мэйдзи были озабочены поисками национальной идентичности. Для страны под названием «Япония» вопрос решался сравнительно просто: опираясь на синтоистский миф, токугавские мыслители школы «национального учения» (*кокугаку*) уже давно говорили о «божественности» Японии во главе с непрерывной императорской династией, произошедшей от богини солнца Аматаэрасу. В эпоху Токугава их идеи не были широко востребованы (основу официальной идеологии составляло конфуцианство), но при императоре Мэйдзи такие мыслители, как Мотоори Норинага или Хирата Ацутанэ, стали культовыми фигурами. Таким образом, мэйдзийские идеологи имели готовый к употреблению язык для описания политической системы. Однако теперь стояла задача по формированию единой японской нации. Эта задача была новой — управленческие конструкции сёгуната Токугава были основаны прежде всего на фрагментации общества на сословия и княжества. Мэйдзийское правительство предпринимало колоссальные усилия для спешного создания нации — справедливо считалось, что без этого Япония обречена находиться на задворках Запада или даже стать колонией. Создание тезауруса, с помощью которого можно было бы описать «японский народ», активизируется в 1890-х гг.

Одна линия выработки такого языка описания связывала национальный характер японцев с географическими условиями; см.: [Мещеряков, 2014]. Весной 1894 г. в журнале «Друг народа» («Кокумин-но томо») появилась статья известного историка Кумэ Кунитакэ (1839–1931) «Характер островитян». Таких «характеров», по мнению Кумэ, имеется два. В первом случае островитяне проводят изоляционистскую политику, страдают ксенофобией, не склонны заимствовать достижения мировой цивилизации и в результате превращаются в отсталую страну. Второй тип — открытый миру и для мира. Люди такого «островного характера» покоряют моря, склонны к цивилизационным заимствованиям и экспансии. Наиболее яркий пример — островная Англия. Японцы по своей природе относятся именно ко второму, активному типу, а изоляционистская политика сёгуната Токугава была лишь досадным недоразумением, идущим вразрез с исконным японским характером. Для доказательства этого положения Кумэ обращался к анализу «Кодзики» и «Нихон сёки», персонажи которых обладали значительной мобильностью и креативностью.

Видный публицист и чиновник Нитобэ Инадзо (1862–1933) в работе 1904 г. «Островной характер» утверждал, что «островной характер» (*симагуни кондзё*;) японцев не имеет отношения к природным условиям. Ему свойственны узколюбость, упрямство, сомнение, подозрительность, велеречивость и чрезмерная гордость. Причина формирования таких национальных особенностей

лежит прежде всего в истории — в политике изоляционизма, проводившейся сёгунатом Токугава [Нитобэ, 1907, с. 37–38]. Для преодоления «узколобости» Нитобэ рекомендовал проводить колониальную экспансию. Сам он стал в 1908 г. первым заведующим кафедрой колонизации в Токийском университете.

Еще одно направление поисков было направлено на выявление национального характера как такового, вне жесткой привязки к географическим или историческим реалиям. Так, например, Кисимото Нобута (1866–1928) в 1902 г. выпустил брошюру «Пять особенностей японцев» (*«Нихондзин-но готокуси-цу»*). Текст брошюры представляет собой стенограмму лекций, прочитанных в молельном доме Иицукан, принадлежавшем унитариянской церкви, которая, в частности, ставила целью просветительскую и благотворительную работу среди рабочих. Сам Кисимото играл активную роль в деятельности японской унитариянской церкви, известной своей неортодоксальностью. Он написал несколько религиозно-учебных работ и учебников английского, преподавал английский язык в университете Васэда.

Кисимото отнес к особенностям японского характера следующие: 1) любовь к чистоте; 2) жизнерадостный, активный характер и любовь к прекрасному, порожденную красотой японской природы; 3) способность к восприятию нового и переработке его на свой лад; 4) воспитанность и этикетность поведения; 5) нестяжательство и справедливость. Все эти свойства признаются либо уникальными, либо развитыми в японцах больше, чем в других народах. Кисимото призывал сохранять эти качества и в будущем. Определив пять положительных свойств японцев, Кисимото верил, что в самом скором будущем они позволят Японии занять ведущие позиции в мире [Кисимото, 1902, с. 68]. В то же время в конце своего труда Кисимото выделил и три отрицательные черты, от которых следует избавиться: 1) нетерпеливость и непоследовательность, склонность бросаться из стороны в сторону (пример: студент, который вроде бы увлекся английской литературой, через короткое время увлекся литературой японской, и вот так, не умея сосредоточиться на главном, человек ничего не достигает в жизни); 2) склонность жить сегодняшним днем, не думать о будущем, роскошествовать и не делать накоплений. В этом отношении японцы уступают европейцам и китайцам; 3) физическая неразвитость японца, малый рост, болезненность. Не предлагая конкретных мер для исправления ситуации, автор вспоминает свои переживания по поводу собственного малого роста в пору пребывания в Америке, и призывает японцев не гордиться своей статью перед теми людьми, которые уступают им в этом отношении [Там же, с. 68–79].

Так как текст представляет собой запись лекции, в нем отмечены особенно «удачные» места, которые публика встречала громким смехом. Это касается, в частности, и выпадов Кисимото по отношению к иностранцам: европейцы редко моются, а если и моют свое тело, то прежде всего видимые места — руки и лицо, так что у них воняют подмышки; вместо того чтобы регулярно мыться, они предпочитают чаще менять одежду; американцы редко чистят зубы — именно поэтому им пришлось усовершенствовать свою зубо-врачебную технику; корейцы живут не в домах, а в каких-то свинарниках... Тем не менее следует

отметить и критический настрой автора по отношению к самим японцам и явное нежелание ассоциировать себя с официозом: о синтоизме, императоре и непрерывной династии не сказано ни слова, хотя в то время такие реверансы уже стали почти обязательными.

Эти слова были сказаны вместо него Хагой Яити, который в 1907 г. опубликовал небольшую книжку «Десять этюдов о национальном характере» (*«Кокуминсэй-но дзю:рон»*). Хага был явно знаком с сочинением Кисимото — недаром в предисловии, которое написал литературовед Хисамацу Сэнъити (1894–1906), в качестве непосредственного предшественника Хаги в деле исследования японского национального характера упоминается именно Кисимото. Будучи фактически согласен с Кисимото по некоторым конкретным пунктам (правда, фамилия Кисимото далее нигде не упоминается), Хага практиковал совсем другой подход: он рассматривал японский народ не сам по себе, а в его отношении к государству. Васэда был частным университетом либерального направления, а Токийский императорский университет представлял собой цитадель официоза. Кисимото был христианином, сын синтоистского священника Хага призывал поклоняться синтоистским божествам. В своей книге Хага выступил фактическим оппонентом Кисимото.

Рассуждения Кисимото строились преимущественно на личных наблюдениях. Что до Хаги, то в соответствии со своей основной специализацией он опирается прежде всего на произведения классической литературы. Он ссылается на «Кодзики», «Нихон сёки», «Манъё:сю:», молитвословия *норито*, «Такэтори моногатари», «Кондзюку моногатари-сю:», «Удзи сю:и моногатари», на «Записки у изголовья» Сэй-сёнагон, воинский эпос *гунки*, пьесы *кё:гэн*, произведения Ихара Сайкаку, Мотоори Норинаги, Рай Санъё: и т.д.

В предисловии Хага постулирует, что при рассмотрении отдельной личности и целого народа следует использовать два параметра: внешний и внутренний. Каждый человек обладает определенным обликом и внутренним миром, каждый народ следует описывать таким же образом, отдавая при этом приоритет внутреннему. Ибо внешность обманчива: европейцы выглядят одинаково, но каждый народ пользуется своим языком и обладает собственной культурой. В Японии существуют региональные различия, но при сравнении с европейцами обнаруживается, что по своей внутренней сути все эти люди — японцы. Их объединяет общий характер (*性質, сэйсицу*), который оказывает влияние на культуру и продуцирует политическое устройство, законы, язык, литературу, обычаи, а они, в свою очередь, влияют на национальный характер [Хага, 1945, с. 2]. В нынешнем мире вроде бы наблюдается глобализация, но, с другой стороны, видна и тенденция к разобщению. Русский царь призывает к миру, но в самой России происходят еврейские погромы. Америка поддерживала японо-английский союз, но одновременно преследовала «желтых» на своем тихоокеанском побережье. Узнавая других, мы узнаем и себя. Япония заимствовала в древности китайскую и индийскую культуру, но ныне все восточные страны пассивны, и только Япония стала мировой державой. Как ей удалось переработать заимствованное и сделать его своим наследием?

К десяти главным свойствам японского народа Хага относит следующие.

1. Верность государю и любовь к родине (忠君愛国, *тё:кун айкоку*).
2. Почитание предков и поддержание чести своего дома (祖先を尊び、家名を重んず, *сосэн-о таттоби, камэй-о омондзу*).
3. Посюсторонность и практичность (現世の實際的, *гэнсэйтэки дзиссайтэ-ки*).
4. Любовь к травам и деревьям, радость от любования природой (草木を愛し、自然を喜ぶ, *кусаки-о аи си, сидзэн-о ёрокубу*).
5. Оптимизм и жизнерадостность (樂天洒落, *ракутэн сяраку*).
6. Простота и безыскусность (淡白瀟洒, *тампаку сё:ся*).
7. Любовь к малому, умение делать малое (纖麗纖巧, *сэнрэй сэнко:*).
8. Чистоплотность (清淨潔白, *сё:дзё: кэппаку*).
9. Церемониальность (礼節作法, *рёйсэцу сахо:*).
10. Мягкость и миролюбие (温和寛恕, *онва кандзё:*).

Основной целью труда было выявление моральных основ японского народа. Забота о морали представлялась важнейшей задачей мыслителям и литераторам эпохи Токугава. Хага унаследовал эту установку. Недаром «Повесть о Гэндзи» вызывала в нем такое раздражение: «Весьма прискорбно, что мы должны ценить в качестве шедевра нашей литературы произведение, которое описывает такое разложившееся общество. Ужасно, что ученики принуждены читать его в качестве учебного пособия» [Хага, 1899, с. 117]. Литераторы эпохи Токугава поневоле имели ограниченную аудиторию, поскольку тогда не существовало такого понятия, как «японский народ». Что до Хаги, то он обращался ко всей нации. Обращаясь к словесности, он рассчитывал продемонстрировать нации ее литературное отражение.

Хага считал главными свойствами японского народа верность императору и патриотизм, повторял уже ставшие привычными к этому времени тезисы о непрерывности императорской династии (закреплено в конституции), неразрывной связи между императором и народом, которые соотносятся как отец и младенец (такое соотнесение обычно для императорских указов). В чем же секрет такого единения? Есть иностранцы, которые объясняют силу японского солдата тем, что он каждый день ест государственный флаг (рисовый колобок *онигири* с красной маринованной сливой *умэбоси*) и тем поднимает свой боевой дух, но это убогое материалистическое объяснение. Дело в древнем духе верности императору [Хага, 1945, с. 18]. Верность императору — это верность стране, они не разделены, как на Западе. Там только Людовик XIV понимал, как должны обстоять дела, о чем свидетельствует его заявление: «государство — это я» [Там же, с. 19].

Во втором этюде [Там же, с. 20–34] утверждается, что сохранение императорской системы стало возможным потому, что в Японии до сих пор, несмотря на атрибуты современного государства (демократию и парламент), почитают предков, что и обеспечивает передачу традиции. В японских христианских семьях нет алтаря для поклонения предкам, христиане отказываются молиться в синтоистских святилищах. Мы, дескать, поклоняемся только своему единому Богу (камешек в огород Кисимото). Это происходит потому, что они

не понимают основ нашей государственности (*кокутай*). Ведь что может быть естественнее, чем склонять голову перед родителями? На Западе всюду стоят памятники выдающимся деятелям, в знак уважения к ним приносят цветы. Синтоистское святилище выполняет ту же самую функцию. В святилище Ясукуни почитают память погибших героев, но никакого отношения к религии это не имеет.

В третьем этюде [Там же, с. 35–48], посвященном «посюсторонности», говорится о том, что в синтоистском мифе не ставился вопрос о потустороннем мире, потому что японцы не думали о посмертном существовании, а потому не боялись смерти, и все их мысли обращены к жизни в этом мире. Даже приход буддизма не смог переломить ситуацию (самое массовое течение японского буддизма — *амиданизм* — с его упором на райское/адское воздаяние автор вежливо обходит молчанием). Поэтому самураи с такой легкостью расставались с жизнью ради своего сюзерена (вдохновляющими примерами служат история о сорока семи ронинах и жизнь Кусуноки Масасигэ), а нынешние подданные с готовностью умирают ради императора и родины, что было блестяще продемонстрировано ими во время японо-русской войны.

Наша сосредоточенность на «этой» жизни явлена в прагматизме, который японцы обнаруживают в процессе заимствований: из иностранного опыта отбрасывается дурное, берется только хорошее, которое переосмысливается в соответствии с собственной картиной мира. Так, заимствуя из Китая конфуцианство, мы отвергли концепцию мандата (приказа) Неба, поскольку она предполагает смену династии; в Китае на первом месте стоит сыновний долг, а у нас — долг перед императором. Вульгарное заимствование — это обезьянничанье, но мы всегда насыщаем заимствования своим духом. Заимствуя у Англии, Франции и Германии, мы усовершенствовали в техническом отношении армию и флот, но придали им японский дух.

В четвертом этюде [Там же, с. 49–62] автор рассуждает о прекрасной японской природе, выявленности четырех времен года, благодаря чему японцы обладают улыбчивой и жизнерадостной натурой. Поскольку окружающая среда так хороша, она вызывает привязанность к этой жизни, способствует развитию искусств и поэзии. В отличие от европейского искусства, в нашем искусстве и стиле жизни больше выражен растительный элемент (растительные красители, узоры, пища; блюда — в форме растений и цветов; цветочные имена женщин в «Повести о Гэндзи»). Икэбана, интерьерные крошечные садики *хаконива*, *бонсай* — все это есть только у нас. Что могут противопоставить этому европейцы? Только срезанные цветы, собранные в букет. Самураи восхищались цветами, а европейские рыцари — прекрасными дамами. Нет другого такого народа-поэта, как японцы. Даже приговоренные к смерти преступники сочиняют перед казнью стихи.

Пятый этюд [Там же, с. 62–75] рассказывает об оптимизме и жизнерадостности японцев, которые, по мнению автора, относятся к сангвиникам и похожи нравом на итальянцев. Этому способствует прекрасный климат, обилие солнца. Японцев легко представить себе с венками на головах, с барабаном, они похожи на бабочек, порхающих вокруг цветов. Их радостный настрой выражается

и в любви к веселящей сердце выпивке. Уже Отомо-но Табито воспел в «Манъ-ё:сю:» винопитие. Так же радуются японцы и цветению прекрасной сакуры. Это и немудрено: ведь сакура и *сакэ* — слова однокоренные (на самом деле *сакура* происходит от *саку*, цвести). Сакура — не только наш национальный цветок, она еще и символ нашей армии. Цветы сакуры зацветают разом, ее лепестки красиво облетают под ветром. Точно так же и японский воин: он красиво (буквально «по-цветочному», *ханабанасику*) сражается и красиво (бесстрашно) опадает-умирает. Японцы живут в соответствии с природой, радостно и полноценно. Буддизм воспитывает отвращение к жизни, но в японцах этого нет. Они живут здесь и сейчас, не задумываясь о посмертном. Японцы не любят слишком долго горевать, они всегда деятельны. Поэтому они смело отправляются на поле боя, смело сражаются и смело погибают.

В шестом этюде [Хага, 1945, с. 76–86] превозносятся простота и безыскусность японского стиля жизни, который тоже берет свое начало в природных условиях. Японский табак — не крепкий и не едкий. Японские цветы красивые, но не пахучие, птицы красивые, но голосистых мало. Японцы всегда ели много рыбы, а мяса — мало. Рыба — продукт нежирный, и вкус японских блюд по сравнению с китайской и европейской кухней — ненавязчивый, легкий. *Сасими*, похлебки *сушимоно*, заливаемый чаем рис *тядзукэ* — вот достоинства японской кухни. Европейская кухня использует мясо и масло, вкус — насыщенный и резкий. Даже в чай и кофе европейцы добавляют сахар и молоко. В Японии же господствует «вкус Дзэн» (Хага явно не относит Дзэн к буддизму и называет его Дзэнсю — «школа дзэн»). Япония позаимствовала вместе с буддизмом золотую пышность, но сохранила и безыскусность синто (например, в святилище Исэ). Дзэн соответствует этой эстетике. Вкус Дзэн выражается в скромности, непритязательности, простоте, безыскусности. Дзэн — это коммуникация от сердца к сердцу, ему претит многословие, из Дзэна родился Путь воина — Бусидо. Японской поэзии свойственна краткость и простота. Европейские интерьеры загромождены мебелью, японские — нет, наши жилища погружены в полумрак. Идеал — это скромная чайная комната размером в четыре с половиной татами. Западная женщина утопает в кружевах, шляпка украшена искусственными цветами, платье — с оборками, что отличает ее от японки, кимоно которой образует одну четкую и приятную линию. Западная опера — это пышность, а театр Но — простота.

Седьмой этюд [Там же, с. 87–96] посвящен любви к малому и умению создавать малое, что имеет основания в особенностях окружающей среды. Японские горы низкие и прекрасные, они хороши не высотой, а поросшими деревьями склонами. Реки — короткие, мелкие и чистые. Гигантский Нил подвигает строить величественные пирамиды, но в Японии таких грандиозных рукотворных объектов не существует. Под индийским и китайским влиянием мы создали величественные храмы и статую Большого Будды в То:дайди (в Наре), но следует иметь в виду, что высота самого высокого японского храма То:дзи (Киото) меньше Эйфелевой башни в десять раз. Репрезентативными же следует признать крошечную чайную комнату, *хайку*, миниатюрные сады, бонсай, икэбану, воспевание в поэзии маленьких объектов (ягоды тута, ракушки, камушки, цветочки). Европейцы используют большие тарелки и чашки, а японцы — малень-

кие. Европейская еда — это кусища, а у нас — кусочки. Европейские зубочистки — это четыре-пять *сун*, а у нас — один. Даже лошади и собаки у нас меньше европейских.

Японцы едят палочками, и это развивает мелкую моторику, благодаря которой мы хорошо делаем маленькие предметы. Всякий убедится в этом, взглянув на гарды *цуба*, печати, доски для ксилографии, резьбу на рисинках, оригами, *нэцкэ*. А европеец даже карандаш поточить как следует не умеет. Поскольку у нас хорошо получается мелкая работа, то и слава наших превосходных спичек докатилась до заграницы.

Восьмой этюд [Там же, с. 97–107] начинается с описания чистоплотности японцев. Мы — народ, который любит чистые циновки и чистоту вообще, что резко отличает нас от китайцев. Никто в мире не любит так купаться, как мы. В Токио более 800 общественных бань. Множество *фуро*: имеется и в частных домах. Из 1 млн 300 тыс. токийцев одна треть купается каждый день. Привычка купаться обладает длинной историей — отчасти из-за того, что в Японии очень много горячих источников. И даже императоры ездили на источники (пример: императрица Суйко, на троне 592–628). Европейцы всегда отмечают чистоплотность японцев, особенно когда приезжают к нам после пребывания в Китае. В синтоистском мифе одни боги порождают других богов после ритуального омовения *мисоги*. Загрязнение телесное есть загрязнение душевное — так думали древние японцы. Ритуал великого очищения *оохараэ*, отправлявшийся в древней Японии, доказывает это. С точки зрения научной, древние японцы с помощью мытья избавлялись от бактерий и болезней.

Понятие «чистоты» связано с понятием физического и ритуального «загрязнения» *кэгарэ*. Именно поэтому практиковалось затворничество в случае смерти людей и домашних животных, родов (у людей и домашних животных), выкидышей, менструации. Большинство видов загрязнений связано с женщинами, поэтому неудивительно, что мужчина по сравнению с женщиной считается более высоким существом и женщин не допускают к участию в разных ритуалах, запрещают подниматься на гору Фудзи, до недавнего времени им не дозволялось совершать паломничество в Исэ. В древности греки и римляне тоже любили чистоту, но потом перестали, а вот японцы сохранили свои древние обыкновения, которые имеют истоком богов. После родов мать 30 дней не посещает святилище. Младенца тоже нельзя туда носить. Вернувшись с похорон, разбрасывают перед воротами соль, чтобы избавиться от скверны. Очистительные ритуалы выражают нашу любовь к посюсторонней жизни. Территория святилища должна быть чиста. Там ни в коем случае нельзя справлять малую нужду (про большую, правда, ничего не сказано), а перед входом на священную территорию следует помыть руки. А вот европейцы (именно так, без всякого перехода) имеют обыкновение хранить обувь и шляпы в одной коробке, не моют рук после туалета. Японцы непременно моются целиком перед тем, как показаться на людях или участвовать в каком-нибудь ритуале. Европейцы же перед выходом из дома ограничиваются бритьем.

Поскольку японцы содержат тело и околотелесное пространство в чистоте, их помыслы тоже чисты. Мы ценим честь больше денег. В Китае берут взятки

не скрываясь, а вот в Японии взяточничества всегда было мало. Когда же случаются публичные скандалы, связанные с коррупцией, все японцы возмущаются. В Европе за любую услугу полагается платить «комиссию», но в Японии это немислимо. Перед входом во дворец в Сан-Суси в Потсдаме даже висит табличка, чтобы не давали чаевых гидам, и это свидетельствует о распространенности такой порочной практики. Если дать монету смотрителю дворца в Неаполе, то он достанет вам из витрины экспонат, который запрещено трогать руками. В музее Гёте в Веймаре гид кланчил чаевые у важного сановника. Все это я видел собственными глазами! — пишет Хага. Немецкий судья Прост рассказывал, что пытался всучить чаевые кондуктору в поезде, японскому городовому, но те отказывались, что вызвало его искреннее удивление. Удастся ли сохранить наши прекрасные обычаи на вечные времена?

В девятом этюде [Хага, 1945, с. 108–120] речь идет об этикетности поведения, которая так поражает иностранцев. Даже прохожие в Японии кланяются друг другу, в зависимости от обстоятельств поклоны могут быть глубокими и неоднократными. В европейском (немецком?) театре, — вспоминает Хага, — я видел пьесу, в которой придворные не кланялись королю как следует. Все приветствия у европейцев — стоячие. Они кивают друг другу, пожимают руки, к полу не припадают. В семье они не соблюдают почтительности по отношению к родителям, младший брат не почитает старшего. В Японии градации вежливости — это наследие феодализма и сложных вассальных отношений. Иерархичность общества восходит ко временам богов, когда божества ранжировались по степени значимости. В будущем язык упростится, но вежливость речи не должна исчезнуть, она — не только наследие феодализма. Манеры — не только для людей, манеры — и для себя, чтобы ощущать себя культурным. Поэтому даже для совершения харакири существуют строгие предписания. В Китае тоже присутствовала этикетность поведения. Конфуций утверждал, что, если у человека отсутствуют манеры и этикетность, он не может обладать правильным сердцем. Но в Китае династии много раз менялись, а у нас — древняя и неизменная династия, поэтому мы и смогли пронести свою церемониальность сквозь века. Поначалу она проявилась в древности в почитании богов и предков, а потом перешла и в повседневную жизнь.

Европейцы проявляют эмоции на людях, но мы не любим показывать свои горести. Мы плачем сердцем, а не глазами. Японцы не обнимаются и не целуются на людях. Поэтому европейцы думают, что отношения у японцев в семье — холодные. У европейцев тоже есть сложные этикетные правила — рыцарское отношение к женщине, что чрезвычайно странно для нас.

В заключительном этюде [Там же, с. 121–133] Хага Яити рассуждает о миролюбии и доброте японцев. После японо-китайской и японо-русской войн европейцы заговорили про воинственность японцев и исходящую от них «желтую опасность», остерегаясь, что японская армия может вторгнуться в Европу. Да, с древних времен мы были мужественным и смелым народом, потом у нас появился кодекс Бусидо. Но японцы никогда не были агрессивным народом и проявляли свой воинский дух только для оборонительных целей. Самурайский меч — это не орудие убийства, а средство самозащиты. Настоящий самурай ни-

когда не обнажал свой меч без веской причины. В последнее время популярностью пользуется воинское искусство под названием *дзю:дзюцу* (джиуджицу, дзюдо), которое практикует Кано Дзигоро (1860–1938). В Японии у него семь тысяч учеников, *дзю:дзюцу* стало популярным в Европе и Америке. *Дзю:дзюцу* передает истинный самурайский дух, это искусство мягкости, а не твердости, оно предназначено для самообороны, соответствует духу знаменитого фехтовальщика Цукахара Бокудэн (1489–1571). Древняя императрица Дзингу Ко:гу напала на страну Силла не просто так, а потому что Силла не слушалась наших приказов. Сражения с вторгшимися в Японию монголами, движение за покорение Кореи в первые годы Мэйдзи, японо-русская война были следствием нанесенных нам оскорблений. Япония всегда относилась к другим народам великодушно. Когда хаято и кумасу (древние «варварские» племена, обитавшие на территории Японии) проявляли покорность, к ним относились именно так. То же самое касается и тех народов, которых покорил первоимператор Дзимму. Когда в древности в Японию попадали корейцы, им давали землю. Много корейских родов представлены в генеалогических списках «*Синсэн сё:дзироку*» (815 г.), куда были занесены аристократы. В нашей истории не найти примеров зверских убийств покорившихся иноземцев. А в китайской истории такие случаи есть, и китайцы даже, бывало, поедали трупы своих врагов. Наши солдаты никогда не мучают чужих женщин, а вот русские солдаты и казаки в Благовещенске в 1900 г. утопили в Амуре и убили несколько тысяч жителей Маньчжурии. Всем известны зверства испанцев при завоевании Южной Америки. Белые люди — расисты, они обращаются с неграми как с нелюдью. Европейцы обращали иноземцев в рабов и торговали ими. В Японии тоже существовало в древности рабство, но людьми у нас не торговали. В отличие от европейских мифов и сказок, где часто повествуется о жестокостях и убийствах, в японской литературе таких случаев описано очень мало. А если они и встречаются, то речь идет о заимствованных из Китая сюжетах. Что до самураев, то они обладали чувством долга и сострадания. Поэтому и деятельность японского Красного Креста оказалась такой эффективной.

Японцы не любят убивать животных. В древности они ели оленей и зайцев, но мясо домашних животных не ели никогда. И теперь очень мало японцев, которые убивают кур, которых содержат. И это не влияние буддизма, как можно было бы подумать, а исконная суть японцев. Поэтому и животноводство не получило у нас развития. На Западе, где только совсем недавно было упразднено рабство, теперь стали создавать общества защиты животных, а у нас к животным всегда относились хорошо. Не только крестьяне жалеют коров и лошадей, зафиксировано сколько угодно случаев, когда солдат проливает слезы, расставаясь с призванным на военную службу конем. Самураи тоже любили своих коней.

Кроме того, японцы веротерпимы. Это правда, что при сёгунате запретили христианство и преследовали верующих, поскольку они представляли угрозу государству, но случаи крайней жестокости были редки. Японцев заставляли наступать на икону, чтобы определить, является ли данный человек христианином, но разве можно это сравнить с религиозными преследованиями в Европе! Пыток и казней в истории Японии наблюдается тоже меньше, чем там.

В Японии мягкий климат, в нем не явлены крайности — таковы же и японцы по своему характеру. Японцы — земледельцы, они мирно обрабатывали свои поля и не стремились никого завоевывать. Но европейцам следует помнить, что японцев, как и другие «цветные» народы, не следует оскорблять и покорять — в противном случае и мирная богиня солнца Аматаэрасу может проявить свою воинскую статью.

Если сравнить рассуждения Хаги Яити и его предшественника Кисимото Нобута, то они более или менее совпадают относительно чистоплотности японцев, их жизнерадостности и активности, способности адаптироваться к условиям, чувства прекрасного, этикетности поведения. Однако Кисимото говорил про характер японцев в условиях мира, а Хага Яити интерпретировал особенности японского национального характера прежде всего с точки зрения готовности к войне и смерти за императора и родину. Этот вид смерти рассматривается как несомненное достоинство. Твоя личная смерть угодна стране, то есть всем японцам. При этом Хага несколько раз повторяет, что добровольный уход по другим, личным причинам, самоубийство как таковое недопустимо, поскольку прекрасная жизнь японца не дает для этого оснований.

Те недостатки, которые обнаруживал Кисимото у японцев, Хага Яити либо не замечал, либо интерпретировал в положительном ключе. В ответ на мнение Кисимото о слабом физическом развитии японцев, Хага возражал, что рикши обладают сильным телом и становятся прекрасными солдатами [Хага, 1945, с. 73]. Кисимото бранил японцев за то, что они транжиры и живут сегодняшним днем, Хага же говорил: да, японцы не любят копить, как евреи (на отрицательном отношении к евреям сказалось, видимо, его стажировка в Германии), что свидетельствует о широте их натуры. Переменчивость же японцев позволяет им легко осуществлять реформы [Там же, с. 72–73]. Что до сосредоточенности на сегодняшнем дне и пренебрежения будущим, то Хага постоянно повторяет: именно это свойство позволяет японцам легко жертвовать жизнью во имя родины и императора. Кисимото утверждал, что славен тот народ, который сумеет внести вклад в мировую цивилизацию [Кисимото, 1902, с. 4], Хага же говорил, что в последнее время получил нежелательное развитие космополитизм, *сэкайсю:ги* [Хага, 1945, с. 135].

Вдоволь нахвалив японцев и заявив, что Япония стала «первейшей державой Востока», Хага в заключение позволяет себе навести критику [Там же, с. 134–136]. Она заключена в том, что не все японцы хранят в себе те свойства, которые описал Хага в качестве образцовых и которыми обладали древние японцы. Сейчас появились люди, — утверждает автор, — не отвечающие почтительной благодарностью на благость божеств, в их домах нет синтоистской божницы *камидана*. Появились и такие, кто из-за финансовых раздоров подает на родителей в суд. Попадаются мужья, которые обращаются женами, как с равными, и обращаются к ним на «*сан*». Получили распространение индивидуализм, космополитизм, социализм. Борьба за существование, конкуренция распространены на всех уровнях. Современная литература должна «пробудить народ, который сокрыт в древней цивилизации». Нынешние концерты лишают людей привычки к старой музыке. Строятся кирпичные здания, скромная

японская еда вытесняется жирной западной. Дух самурайства заменяется духом торгашества. Театр и поэзия *вака* реформируются в худшую сторону. Под влиянием современного образования уходят старые языковые обыкновения. Надо знать, что в Японии наблюдаются такие отрицательные явления. Нужно хорошо знать наше прошлое, чтобы избавиться от них. В этом и состоит наш долг перед предками.

Иными словами, речь шла о том, чтобы «подморозить» «вековые» ценности японского народа, что предполагает борьбу с проблемами, сопутствующими модернизации, такими как конфликт между поколениями, гендерное равенство, верховенство личных, а не государственных интересов, классовая борьба, девальвация понятия «родины» (понимаемой прежде всего как «родное» государство), отрицание прежних знаковых обыкновений.

Хага Яити был обеспокоен «упадком» нравов в современной Японии и призывал не сидеть сложа руки. Его призыв был услышан, и дальнейшее развитие японского государства и общества в целом шло в соответствии с идеалами Хаги, а не людей, подобных Кисимото. Книга Хаги пользовалась широкой известностью, находилась в русле официальной идеологии, часто переиздавалась одним из крупнейших издательств того времени «Фудзан-бо:». Предисловие Хисамацу Сэнъити, написанное в 1938 г., придавало сочинению еще больше солидности и официальности. С 1938 по 1945 г. книга переиздавалась шестнадцать раз. Хисамацу Сэнъити более всего известен ныне своими исследованиями по древнеяпонской литературе (в особенности «Манъё:сю:»), а его общественная деятельность как-то подзабылась, но в годы наибольшего расцвета тоталитаризма он возглавлял авторский коллектив по созданию «*Кокутай-но хонги*» («Основы нашей государственности», 1937 г.) — одного из главных пропагандистских документов того времени, составленного под эгидой министерства образования. Хисамацу полагал, что Хаге удалось настолько полно описать японский характер, что будущим исследователям оставалось только повторять его [Там же, с. 4]. Действительно, все основные положения «Десяти этюдов» в той или иной форме были отражены и в «*Кокутай-но хонги*». Таким образом, сочинение Хаги признавалось образцовым и каноническим. Воплощенные в жизнь и доведенные до абсурда, идеи Хаги привели к созданию ультранационалистической японской версии тоталитаризма, который потерпел полный крах в 1945 г.

Часто считается, что в 1920-е гг. Япония двигалась по «правильному», «демократическому» пути, однако в 1930-е гг. с него сошла, превратившись в агрессивную милитаристскую страну. Это верно лишь отчасти. Анализ «Десяти этюдов о национальном характере» показывает, что все главные постулаты японского тоталитаризма были сформулированы гораздо раньше.

Источники

Кисимото Нобута. Нихондзин-но готокусицу [Пять особенностей японцев]. Токио: Минъё:ся, 1902.

Нитобэ Инадзо. Дзуйсо:року [Эссе]. Токио, 1907.

Хага Яити. Кокубунгаку си дзикко: [Десять соображений относительно национальной литературы]. Токио: Фудзанбо., 1899.

Хага Яити. Кокуминсэй дзю:рон [Десять этюдов о национальном характере]. Токио: Фудзанбо., 1945.

Литература

Марахонова С.И. Орден священного сокровища Сергея Елисеева. Как сын русского купца стал основателем американского японоведения. СПб.: Институт восточных рукописей (Азиатский музей); СИНЭЛ, 2016.

Мещеряков А.Н. Terra Nipponica: среда обитания и среда воображения. М.: Дело, 2014.

Мещеряков А.Н. Реформы периода Мэйдзи: человеческое измерение // Япония. Ежегодник. 2018. С. 350–366.

Трубникова Н.Н., Бабкова М.В. «Собрание стародавних повестей» в оценках исследователей: основные вопросы и трудности // Япония. Ежегодник. 2018. С. 162–202.

Suzuki Sadami. The concept of “Literature” in Japan. Kyoto: International Research Center for Japanese Studies, 2006.

Женская красота в трактовке Танидзаки Дзюньитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие»

М.Г. Селимов

Статья посвящена женской красоте в трактовке писателя Танидзаки Дзюньитиро на материале эссе «Любовь и сладострастие» (恋愛及び色情, «Рэнбай оёби сикидзё»), которое раскрывает изменившиеся в конце 1920-х гг. взгляды писателя на эстетику. Оно публиковалось частями в женском журнале «Фудзин ко:рон» 婦人公論 с апреля по июнь 1931 г. и явилось своего рода манифестом писателя о разнице эстетических установок между Западом и Востоком, целью которого было избавление японских женщин от комплекса телесной неполноценности, привычек копировать повадки западных женщин и сравнивать себя с ними. Танидзаки полагал, что в отношении японских женщин должны действовать иные правила: он ввел новые параметры оценки их красоты, такие, как гладкость кожи, ее цвет и *ирокаэ* 色気. Одной из предпосылок к появлению эссе можно назвать разгар антизападных настроений в Японии в 1930-е гг., причиной которых послужили, в частности, ксенофобия и дискриминация японцев со стороны западного человека по расовому признаку. Танидзаки Дзюньитиро направил свои усилия на преодоление комплекса женской телесной неполноценности — японская женщина имеет ряд существенных преимуществ перед европейской.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Танидзаки Дзюньитиро, эссе «Любовь и сладострастие», женская красота в Японии, *ирокаэ*.

Танидзаки Дзюньитиро родился в эпоху, когда японская литература начала свое стремительное движение на Запад. Трактат «Сущность романа» Цубо-ути Сёё, в котором он призывал пользоваться европейской техникой письма, новыми способами изображения человеческого характера, методом реализма, уже был издан. Япония, которая еще вчера была закрыта от всего остального мира, начала неизбежное и лихорадочное принятие всего западного: от столовых приборов до христианской морали. Страной овладел комплекс неполноценности во всех сферах, который также затронул и традиционные представления о женской красоте: женщины перестали чернить зубы, начали стесняться желтого цвета кожи и своего тела, стали одеваться по западной моде, копировать поведение европейских женщин, все больше пытаясь походить на них. Однако, несмотря на «западный курс», присущий Востоку традициона-

лизм и церемониал никуда не исчезли, они лишь притаились на мгновение. В литературе это получило отражение в творчестве писателей, возродивших методы и вопросы японской премодернистской литературы: Идзуми Кё:ка, Коды Рохан и многие другие; а в обществе — сохранением традиций предков (таких, как, например, ритуальное самоубийство генерала Ноги Марэсукэ и его жены в 1912 г., произошедшее через несколько недель после смерти императора Мэйдзи). Во всем этом «Старая Япония» была еще жива.

В такой среде, состоящей из западного и традиционного, и начал свою литературную жизнь писатель. Находящаяся между двумя мирами Япония породила в нем двух Танидзаки, противоположных друг другу во взглядах на мир. «Ранний Танидзаки» (до 1926 г.) жил в регионе Канто, покорно восхищался западной культурой и вкладывал западный образ женской красоты в героинь своих романов, где они носят европейские юбки, ходят в кино, танцуют чарльстон — *модан гару* (женщины, которые следовали западным веяниям; термин был введен Танидзаки Дзюнъитиро в романе «Любовь глупца», героиня которого и являла собой образец современной японской девушки). «Поздний Танидзаки» (после 1926 г.) жил в регионе Кансай и воспевал все японское. Видение женской красоты «позднего Танидзаки» разительно отличается от «раннего»: его героини облачены в кимоно, посещают традиционный театр и играют на японских музыкальных инструментах. Их красота не является открытой, яркой и показной, напротив, она сокрыта тенью и лишь изредка подсвечивается светом масляных ламп.

В конце 1920-х гг. разгорались антизападные настроения, рушились мечты японцев изменить себя, свое тело — стать европейцами. Это приводило к поиску собственной идентичности, необходимости замедлить, а то и вовсе остановить вестернизацию, стремительное и слепое движение на Запад, которое могло привести к потере собственных культурных традиций и взглядов на мир. В подобной обстановке стало появляться целое движение писателей, мыслителей, художников — деятелей культуры, размышляющих о разнице в эстетических взглядах между Западом и Востоком: то, что для Запада — недостаток, для Востока — достоинство. А.Н. Мещеряков пишет: «В это время в Японии складывается ситуация, которую можно охарактеризовать как “усталость от комплексов”. Нарастают настроения, согласно которым следует вести себя без оглядки на Запад и его мнения. Это касается всех сторон жизни. Тело не является исключением» [Мещеряков, 2012, с. 311].

Не остался в стороне и писатель Танидзаки Дзюнъитиро, который направил свои усилия, в том числе на преодоление комплексов телесной неполноценности, в частности, женской — японская женщина имеет ряд существенных преимуществ перед европейской; см.: [Санина, 2015].

Одной из первых работ Танидзаки, демонстрирующих изменившиеся взгляды писателя на эстетику, стало эссе «Любовь и сладострастие» (恋愛及び色情), которое публиковалось частями в женском журнале «Фудзин ко:рон» (婦人公論) с апреля по июнь 1931 г. В нем отражены думы «второго Танидзаки» о том, что восприятие прекрасного японцами должно быть отличным от стандартов, принятых на Западе. Это всегда прослеживалось как в литературе, через

различие взглядов на развлекательное любовное чтение, так и во взглядах на японскую гравюру *укиё-э* (浮世絵), в которой западный человек смог разглядеть нечто уникальное. Проблему современного общества Танидзаки видел в том, что, то чувство прекрасного, которым оно обладает, было навеяно западным человеком и западной литературой. И если смотреть на европейские вещи, в частности, на западную словесность, сквозь призму японских традиций, то можно столкнуться с совершенно иным их видением.

Восток и Запад изначально имели различные взгляды не только на женскую красоту, но и воспринимали женщин по-разному. Танидзаки отмечал, что в Японии еще в период Хэйан женщины обладали теми же правами, что и мужчины, но тем не менее уклад того времени предполагал, что женщина является «собственностью» мужчины. Подобное отношение к женщине, по мнению Танидзаки, не противоречит другому — мужчина в глубине души может любить и почитать ее. Традиционные требования японского этикетного поведения таковы, что не принято открыто демонстрировать свои чувства. Но западный человек посягает на эти неписанные нормы, поскольку в его этикетном поведении, наоборот, принято открыто выражать свои чувства. Западная словесность ликвидировала запреты на изображение любви и вожделения: отброшенная нравственность, по мнению Танидзаки, и привела к пересмотру понятия «красота», в том числе и у современных японских авторов.

Танидзаки связал красоту западной женщины с античным культом тела, поэтому лицом, фигурой, походкой она превосходила японку. Таким образом, для того чтобы получить такое же идеальное тело, как у западных женщин, японкам было необходимо научиться жить тем же античным мифом, поклоняться тем же богиням и тысячи лет усваивать европейское искусство, что в действительности невозможно. Танидзаки подводил читателей женского журнала к мысли о неприменимости западных взглядов на женскую красоту в отношении японок, вводя возможность полемизировать о разнице эстетических установок. Он прослеживает японское восприятие женской красоты с эпохи Хэйан до еще недавней поры на примере его отражений в литературе, живописи, графике, театре. Танидзаки писал, что восточный воспитательный курс направлен на подавление индивидуальности, и высший принцип заключен не в том, чтобы выдвинуть себя, а в том, чтобы сохранить путь древних мудрецов. Демонстрация своей уникальности и отличительных черт являлись неприемлемыми — особенно для женщин. Японцы должны воспринимать красоту через призму своих культурных традиций, поэтому Танидзаки пытался выделить те уникальные черты, которые были бы слабо выражены или вовсе отсутствовали в западной традиции: японские женщины обладают теми качествами, которых нет у роковых западных красавиц.

Одной из таких уникальных черт писатель назвал *ироки* (色気) — дар скромного и обаятельного поведения, дающего возможность очаровать и влюбить с помощью невербального общения. Западная женщина не может быть обладательницей «*ироки*», ввиду того что она открыто выражает свои чувства и индивидуальность. Зато конфуцианское воспитание в духе Кайбара Экикэн позволяет наделить японок этим даром в полной мере. Среди других

преимуществ японок Танидзаки называет красоту и нежность кожи, ее цвет, так смущавший многих его современниц и современников: «Сравнивать свое тело с телом европейцев вошло в болезненную привычку» [Мещеряков, 2012, с. 332].

В конце 1920-х гг. во всей японской культуре наблюдается тенденция «возврата к истокам» собственной культуры. Танидзаки Дзюнъитиро с его поисками женской красоты вписался в этот дискурс. Эссе «Любовь и сладострастие» стало его обращением к японским женщинам, столкнувшимся с комплексом телесной неполноценности. В своих последующих работах Танидзаки продолжил развивать тему уникальности и красоты японских женщин.

Перевод выполнен по изданию [Танидзаки, 1995].

Источники

Танидзаки Дзюнъитиро 谷崎純一路. Рэнъай оёби сикидзё: 恋愛及び色情 [Любовь и сладострастие] / Инъэй райсан 陰翳礼讃 [Похвала тени]. Токио: Тю:о:ко:ронся 中央公論社, 1995. С. 92–141.

Литература

Мещеряков А.Н. Статья японцем. М.: Эксмо, 2012.

Санина К.Г. Феномен «Возврата к Японии» и повесть Танидзаки Дзюнъитиро «Мандзи» (1928–1930) // История и культура традиционной Японии 8. СПб.: Гиперион, 2015. С. 388–395.

Любовь и сладострастие

Танидзаки Дзюнъитиро

Перевод и примечания М.Г. Селимова

Прошло уже много лет со дня смерти английского писателя-юмориста Джерома Клапка Джерома¹. В книге «Наброски для романа»² он рассуждал о том, что художественная литература — та еще чепуха, и с давних пор романов в мире скопилось уже больше, чем песчинок на морском побережье: известны десятки, сотни, тысячи книг, которые можно читать бесконечно, однако их сюжетные линии будут неизменно predetermined. В итоге имеем: «Однажды в некоем месте появляется юноша и влюбленная в него девушка» — «*Once upon a time, there lived a man and a woman who loved him*» — не к этому ли все и сводится?

¹ Джером Клапка Джером (1859–1927) — английский прозаик, юморист, драматург.

² «Наброски для романа» (или «Как мы писали роман», «Novels Notes», 1893 г.) — юмористическая новелла.

Позднее Сато Харуо³ поделился со мной следующей мыслью, высказанной в одной из лекций Лафкадио Хёрном⁴: «Основной идеей романа во все времена была любовная связь между мужчиной и женщиной, поэтому, естественно, существовали предубеждения, что если нет любви, то нет и литературного материала, — но это не так. Тематика литературы не обязательно затрагивает любовные или человеческие взаимоотношения: ее область изначально значительно шире».

Приведенные мною сатирический комментарий Джерома и мысль Хёрна говорят нам о том, что на Западе художественная литература и романы, в которых отсутствует любовь, действительно воспринимаются как нечто чуждое. В самом деле, еще с давних пор существуют политические, социальные, детективные и многие другие художественные произведения, но в большинстве своем — это не относящиеся к «чистой литературе» коммерческие и низкопробные произведения.

В наши дни ситуация меняется: установилась тенденция уже не причислять литературу, написанную по утилитарным соображениям, к низкопробной продукции, но даже в случаях, когда речь заходит о произведениях, посвященных классовой борьбе или реформированию общества, ничтожно мало тех, в которых не затрагивались бы вопросы любви. Появляется много произведений с различными сюжетными хитросплетениями, имеющими своим источником любовь, часто задающихся вопросом: «Что важнее: любовь или общественный долг?».

В детективных романах любовь нередко выступает в роли мотива преступления. И если к любви добавить еще и сферу человеческих отношений, то можно заметить, что уходящие своими корнями в древность западный роман и литература полностью завязаны на человеческих взаимоотношениях. Конечно, в качестве героев романов «Житейские воззрения кота Мурра»⁵, «Черный красавчик»⁶ и «Зов предков»⁷ выступают животные, но эти произведения большей частью являются аллегорическими, поэтому в широком понимании не выходят за сферу человеческих взаимоотношений. В дополнение к этому можно упомянуть восхваляющие природу произведения, особенно стихи, однако, вчитавшись в них, замечаешь, что почти нет таких, где не было бы и капли намек на человеческие взаимоотношения.

Дописав до этого абзаца, я вдруг вспомнил сочинение учителя Сосэки⁸ с подзаголовком «Идеи английского поэта о небе и земле, горах и реках». И, тут же вскочив, стал рыться на книжной полке, но, к сожалению, не нашел его, поэтому я сейчас не смогу процитировать мысль учителя, но, как бы то ни было, в западном искусстве значимое место занимают, если не любовь, то, по крайней мере, человеческие взаимоотношения — стоит лишь взглянуть на историю западной литературы и искусства, как тут же найдешь тому подтверждения.

³ Сато Харуо 佐藤春雄 (1892–1964) — японский прозаик и поэт.

⁴ Патрик Лафкадио Хёрн, он же Коидзуми Якумо 小泉八雲 (1850–1904) — американский прозаик ирландского происхождения, японовед.

⁵ Сатирический роман Э.Т.А. Гофмана, изданный в двух томах в 1819 и 1821 гг.

⁶ Роман Анны Сьюэлл 1877 г.

⁷ Приключенческий роман Джека Лондона 1903 г.

⁸ Нацумэ Сосэки 夏目漱石 (1867–1916) — японский прозаик, поэт.

В комнатах, где проводится чайная церемония, издавна вывешивались каллиграфические и живописные свитки, однако свитки, посвященные любви, были запрещены. Считалось, что «любовь» противоречит «духу» пути чая.

Пренебрежение к любви свойственно не только японской чайной церемонии, оно привычно и Востоку в целом. Наша страна также издавна богата художественными произведениями и пьесами, и произведения о любви там не редкость, однако они стали получать должную оценку в истории литературы только после того, как утвердился западный взгляд на вещи, а в эпоху, когда еще не существовало такого понятия, как «история литературы», любовный роман считался лишь незначительной литературой для женского времяпрепровождения или для отвлечения образованных мужей, поэтому и сами писатели, и читатели стыдились подобных сочинений. Фактически драматурги и писатели, работавшие в этой сфере, произведения которых имели оглушительный успех среди современников, считали такую литературу низкопробной: негоже, чтобы взрослый мужчина растрачивал свою жизнь на такую ерунду. В Китае с древности сформировалось понятие истинной словесности *сайсэй кэйкоку* 濟世經國 — «Приносить пользу людям и управлять государством», поэтому так называемая классическая китайская литература заняла трон китайской словесности, ограничившись трактатами и историческими хрониками, нацеленными на поднятие морали, управление государством и поддержание мира в Поднебесной. Книгами, которые я использовал в юности в качестве учебного материала по классической китайской литературе, были «Четверокнижие»⁹, «Пятикнижие»¹⁰, «Исторические записки» Сыма Цяня и «Коллекция образцовых текстов» — все они чрезвычайно далеки от любовной тематики, и по-видимому, именно такая словесность с незапамятных времен считалась истинно верной письменной традицией. После наступления эпохи Мэйдзи¹¹ в свет стали выходить такие произведения, как «Истинный роман» учителя Цубоути¹², начались компаративные исследования Шекспира и Тикамацу¹³, Мопассана¹⁴ и Сайкаку¹⁵: драма и роман стали рассматриваться в качестве основных жанров литературы; но такая точка зрения в действительности не соответствует нашим истинным традиционным идеям. Представление о том, что художественная литература и пьесы — это вымышленные произведения, а поскольку исторические, политические и философские трактаты не таковы, то из этого следует, что невыдуманные произведения не есть художественная литература, — такое видение можно назвать весьма ограниченным. Если мы взглянем на западную литературу сквозь призму наших традиций, то Бэкон¹⁶, Мако-

⁹ *Сы шу* 四書 — первая часть конфуцианского канона, состоящая из «Лунь юй», «Мэн-цзы», «Да сюэ» и «Чжун юн».

¹⁰ *У цзин* 五經 — пять конфуцианских канонических книг: «Ши-цзин», «Шу-цзин», «Ли-цзи», «Чжоу и», «Чунь цю».

¹¹ 1868–1912 гг.

¹² Цубоути Сёё 坪内逍遙 (1859–1935) — литератор, театральный режиссер, шекспировед.

¹³ Тикамацу Мондзаэмон 近松門左衛門 (1653–1725), драматург.

¹⁴ Ги де Мопассан (1850–1893), французский прозаик, поэт.

¹⁵ Ихара Сайкаку 井原西鶴 (1642–1693) — прозаик, поэт, драматург.

¹⁶ Фрэнсис Бэкон (1561–1626) — английский учёный, философ, писатель, политик.

лей¹⁷, Гиббон¹⁸ и Карлейль¹⁹ подпадут под понятие истинной литературы, а вот пьесы Шекспира и многие другие произведения, вероятнее всего, окажутся на периферии.

С точки зрения европейцев, поэзия имеет больший литературный вес, нежели проза. Однако в восточной поэзии сравнительно мало любовной тематики. Посмотрим на двух самых выразительных поэтов Востока — Ли Бо²⁰ и Ду Фу²¹. Ду Фу в своих произведениях воспекает горечь расставания, агонию разлуки, печаль ссылки, адресатами которых в большинстве своем являются друзья, реже — его жена и дети, и ни слова о возлюбленных. Обращаясь же к Ли Бо, «поэту луны и вина», замечаешь, что он не уделил «любви» и одной десятой внимания, отведенного лунному свету и чарке вина. Мори Кайнан²² однажды привел известное стихотворение «Песня о луне над горой Эмэй» из «Антологии поэзии династии Тан: анализ и комментарий»:

Над горной вершиной Эмэй полумесяц осенний стоит,
Чей блеск увлекает поток Пинцян реки.
Он за ночь три ущелья минует, покинув Цинси,
Стекая в Юйчжи, будет в думах о том, кого более не увидит.

В строчке «будет в думах о том, кого более не увидит» подразумевается отражение луны, однако, если интерпретировать строчку «месяц над горной вершиной Эмэй» иным образом, то можно прийти к умозаключению, что поэт, на самом деле, в тайне думает о своей возлюбленной, — заметил он. Интерпретация господина Кайкан, действительно, является остроумной, но, если даже Ли Бо подобным образом и воспекает любовь, то он все равно направляет свои помыслы к луне, говоря о любви косвенно и намеками. Именно так выражают свою любовь поэты Востока.

Поэтому высказывание Лафкадио Хёрна: «Роман или художественная литература могут существовать без любви» — звучит, быть может, диковинно для западного человека, но для нас, выходцев с Востока, ничего необычного в этих словах нет. Мысль же о том, что даже та литература, в которой есть любовь, может быть высокой, навеяна нам европейцами.

Мы снова и снова слышим речи о том, что красота цветной гравюры *укиё-э*²³ открыта западным человеком, и он же познакомил с ней мир, а до тех пор, пока западный человек не обеспокоился этим вопросом, мы, японцы, не ведали всей ценности нашего собственного искусства, которым должны были

¹⁷ Томас Бабингтон Маколей (1800–1859) — английский историк, поэт, политик, адвокат.

¹⁸ Эдвард Гиббон (1737–1794) — английский историк.

¹⁹ Томас Карлейль (1795–1881) — английский писатель, публицист, историк, философ шотландского происхождения.

²⁰ Ли Бо 李白 (701–762) — китайский поэт.

²¹ Ду Фу 杜甫 (712–770) — китайский поэт.

²² Мори Кайнан 森槐南 (1863–1911) — специалист по китайской словесности.

²³ 浮世絵 — «картина изменчивого мира», направление изобразительного искусства периода Эдо.

бы гордиться. Но если задуматься над этим, то открытие гравюры не говорит о нашем позоре или о проницательности западного человека. Безусловно, мы с благодарностью отмечаем заслуги западного человека, заметившего наше искусство и предавшего его всемирной огласке, и глубоко признательны ему за это, но если оставаться честным до конца, то для западного человека, считающего, что только любовь и человеческие взаимоотношения являются предметом искусства, цветная гравюра — самая простая для понимания. Вот поэтому-то им и не было понятно, почему такое достойное похвалы искусство не вызывало соответствующего признания у японцев.

Известно, что социальный статус художников *укиё-э* в эпоху Токугава²⁴ был равным статусу авторов *гэсаку*²⁵ и драматургов *кёгэн*²⁶. По всей видимости, в то время высокообразованные военные были знакомы с гравюрой и *гэсаку*, не чувствовали эротических гравюр (*сюнга*) и литературы, но у них и в мыслях не было ставить Икэнно Тайга²⁷, Таномура Тикудэн, Огата Корин и Таварая Сотаци²⁸ на одну ступень с Моронобу, Утамаро, Харунобу и Хиросигэ²⁹; если говорить о литературе, наверное, не нашлось бы никого, кто поставил бы в один ряд с Араи Хакусэки³⁰, Огю Сорай³¹ и Рай Санъё³² таких авторов, как Тикамацу Мондзаэмон, Ихара Сайкаку, Сикитэй Самба³³ и Тамэнага Сюнсуй³⁴. Поэтому предания о том, как император Го-Мидзуноо³⁵ повлиял на определенную сцену пьесы «Конный страж восьми восточных провинций»³⁶, или как Огю Сорай высоко оценил текст *митиюки*³⁷ в «Двойном самоубийстве в Сонэдзаки»³⁸, воспринимаются как исключительные и достойные удивления. Мнение современников о том, что Такидзава Бакин³⁹ еще при жизни продемонстрировал искусное владение пером, в отличие от других романистов, основано на том, что в своих

²⁴ 1603–1868 гг.

²⁵ О *гэсаку* 戯作 — шутивых беллетристических произведениях — см. статью А.Ю. Борькиной в настоящем сборнике.

²⁶ Японский комедийный драматический жанр.

²⁷ Икэнно Тайга 池大雅 (1723–1776) — художник и каллиграф периода Эдо.

²⁸ Таномура Тикудэн 田能村竹田 (1777–1835), Огата Корин 尾形光琳 (1658–1716), Таварая Сотаци 俵屋宗達 (1570–1640) — знаменитые художники.

²⁹ Хисикава Моронобу 菱川師宣 (1616–1694), Китагава Утамаро 北川歌麿 (1753–1806), Судзуки Харунобу 鈴木晴信 (1724–1770), Утагава Хиросигэ 歌川広重 (1797–1858), виднейшие представители *укиё-э*.

³⁰ Араи Хакусэки 新井白石 (1657–1725) — конфуцианский ученый, историк, писатель, поэт, политический деятель.

³¹ Огю Сорай 荻生徂徠 (1666–1728) — конфуцианский ученый.

³² Рай Санъё 頼山陽 (1780–1832) — конфуцианский ученый, историк, мыслитель, художник и поэт.

³³ Сикитэй Самба 式亭三馬 (1776–1822) — писатель и каллиграф.

³⁴ Тамэнага Сюнсуй 為永春水 (1790–1844) — писатель-романист.

³⁵ Император Го-Мидзуноо 後水尾天皇 (1596–1680) — 108-й государь Японии, правил с 1611 по 1629 г.

³⁶ Пьеса Тикамацу Мондзаэмон.

³⁷ Термин, пришедший в театр Кабуки из театра Но, где обозначал рассказ о путешествии героев, сопровождаемый музыкой и пением. В театре Кабуки обычно обозначает часть пьесы, в которой возлюбленные ищут уединенное место, где они смогли бы совершить двойное самоубийство.

³⁸ Пьеса Тикамацу Мондзаэмон.

³⁹ Кёкутэй Бакин 曲亭馬琴 (1767–1848) — прозаик, работал в развлекательных жанрах.

произведениях он писал исключительно о поощрении добра и искоренении зла: наставлял людей на путь человека и пяти добродетелей. По одному этому мы можем понять, как относились к обычным сочинителям *гэсаку*.

Все это не значит, что в нашей традиции отсутствует любовь — на самом деле, в глубине души мы искренне интересуемся и украдкой наслаждаемся любовными сочинениями, но не подаем вида. В этом заключена наша стыдливость и требования этикетного поведения. Потому я и могу сказать, что западный человек, превозносящий Утамаро и Тоёкуни, посягает на наши неписанные нормы.

Найдутся читатели, которые станут возражать: «В таком случае, что же насчет эпохи Хэйан (794–1185), когда любовная литература достигла пика своего развития? Разве не было в истории нашей литературы такого периода? Может, и стоит презирать сочинителей *гэсаку* периода Токугава, но тогда как быть с такими поэтами, как Ариваро-но Нарихира и Идзуми Сикибу?⁴⁰ Как быть с сочинителями многочисленных любовных произведений после «Гэндзи»?⁴¹ Или как воспринимать эти произведения? Ведь они пользовались успехом».

Что касается «Гэндзи», то всегда существовали различные трактовки этого произведения. Среди конфуцианских ученых находились и те, которые отзывались о нем, как о чем-то непристойном, а вот ученые национальной школы делали из него Библию, утверждая, что из этой книги можно извлечь наивысшие моральные принципы, некоторые же софисты утверждали, что произведение Мурасаки Сикибу⁴² можно назвать «Зеркалом девственности». Если не отрицать ясно видимую «непристойность» этого сочинения и не приписывать ему насильно «мораль» и «воспитательность», то «Гэндзи» не будет обладать литературной значимостью — в этом мы видим правила этикета, привычку восточного человека приводить все к одному знаменателю.

Вернусь-ка я, однако, к первому возражению и поразмыслю немного о любовной литературе эпохи Хэйан.

Давным-давно жил придворный служащий, глава министерства наказаний по имени Ацуканэ, и, несмотря на свою редкостную уродливость, имел он в противоположность себе прекрасную жену, которую постоянно огорчала неприглядность супруга; и вот однажды она отправилась в императорский дворец, чтобы полюбоваться танцами в честь праздника первого подношения риса; оглядывая в тот светлый день внушительные фигуры придворных мужей в переполненном, празднично украшенном саду, она не смогла найти ни одного мужчины, который был бы столь же непригляден, сколь ее собственный муж. Каждый из присутствующих был по-своему прекрасен, что заставило ее возненавидеть своего супруга еще больше; вернувшись домой, она отвернулась, и, не проронив ни слова, затворилась в глубине дома, более не показывая своего

⁴⁰ Ариваро-но Нарихира 在原業平 (825–880) — выдающийся поэт; Идзуми Сикибу 和泉式部 (ок. 976–?) — знаменитая поэтесса.

⁴¹ «Гэндзи-моногатари» 源氏物語 — впервые упоминается в 1008 г.

⁴² Мурасаки Сикибу 紫式部 (978?–1014?) — придворная дама, прозаик и поэт.

лика. Ацуканэ показалось это странным, и сначала он не понял, в чем дело, но как-то раз, возвращаясь поздно вечером со службы из императорского двора, он заметил, что в доме погашен свет, а жена со всей прислугой куда-то подевались: не было даже служанки, которая бы сложила снятые им одеяния. Он не нашел ничего лучше, как отворить деревянные створки, ведущие на крыльцо, и в одиночестве погрузиться в думы; ступилась тьма, светила луна, шум ветра отдавался в душе; его продолжало омрачать бессердечное поведение жены; накатила жуткая тоска, но внезапно душа просветлела; он достал свою флейту и несколько раз пропел:

За бамбуковой оградой белые хризантемы,
Увядают, печали мой взор.
Женщина, с которой я был близок когда-то,
Неужели так же завяли и твои чувства?

Жена же сокрылась в дальних комнатах, и когда услышала ту песню, жалость обуяла ее, она вышла к Ацуканэ; а в дальнейшем отношения супругов стали очень близкими.

Эта история из свитка, посвященного любви, входящего в «Собрание старых и новых сказаний»⁴³ — книгу известную; вероятнее всего, думается мне, что этот рассказ датируется периодом Камакура (1185–1333) или же концом периода Хэйан. Так или иначе, жизнь киотоской аристократии того времени по-прежнему в значительной степени определялась нравами и обычаями периода Хэйан, поэтому, вероятно, следует рассматривать этот рассказ как характерно хэйанскую сцену любовных отношений.

Однако мне кажутся странными отношения мужа и жены. Автор «Собрания старых и новых сказаний» пишет: «С этого момента они стали очень близкими, а сердце жены в действительности оказалось благородным». То есть ни женская неверность не порицается, ни мужская робость не высмеивается, получается рассказ об образцовых супругах. Что заставляет думать, что этот рассказ является отражением взглядов хэйанской придворной аристократии.

Женщина дала свое согласие и вышла замуж за некрасивого мужчину, а теперь вдруг чурается его. Муж не отрекается от такой жены, поет на пороге ее дома, демонстрируя свою печаль. А нам сообщается о добром сердце жены, услышавшей его. И это не западная любовная сцена, а реальный случай при японском дворе. Итак, мы говорим, что Ацуканэ достал свою флейту-хитирики и наиграл мелодию к песне, но неужели в то время аристократы постоянно носили с собой музыкальные инструменты? Каждый раз, когда я читаю это место в «Собрании старых и новых сказаний», вспоминаю первую сцену спектакля «Цубосака»⁴⁴, где слепой Саваити поет *дзиута*⁴⁵ «Роса на хризантемах», сопровождая свое пение игрой на сямисэне.

⁴³ «Кокон тёмондзю:» 古今著聞集 — собрание рассказов сэцува XIII в.

⁴⁴ «Цубосака рэйгэнки» 壺坂靈驗記 — пьеса театра Дзё:рури (вскоре переделанная для Кабуки), написанная около 1875 г. Автор исходного текста дзё:рури неизвестен.

⁴⁵ *Дзиута* 地歌 или 地唄 — «местечковые песни», жанр, в котором исполнитель поет вокальную партию и одновременно играет на сямисэне, обычно в качестве аккомпанемента к дзё:рури.

Крики птиц звуком набата отзываются в теле,
Вспомню лишь, и слезы польются.
Капают, унося супругов по реке
В лодке без весел.
Бессмысленный мир, полный горечи!

Не думай об этом!
Встречайся, прощайся,
В саду маленьких хризантем
Наслаждайся именем ее.
В созерцании дни проводи,
И ночи пусть ложатся росинками.
Жизнь — росинка, провел ее в ненависти.
Ныне пронизывает тело осенний ветер.
Игра Саваити в первой части песни сопровождается «хонтё:си»⁴⁶.

В ней удивительным образом проявляется общность с Ацуканэ: чувства передаются посредством хризантем, однако еще с незапамятных времен в Осаке говорят, что если исполнять эту песню о хризантеме, то разлуки не избежать, поэтому там ее не любят. Но поскольку это *дзё:рури* — произведение жены Дампэй, то, как и следовало ожидать, выражает женскую кротость, а Саваити с самого начала человек, увечность которого вызывает сострадание, поэтому он находится в совсем иной ситуации, чем Ацуканэ. Тем более, Осато (жена Саваити) и госпожа (жена Ацуканэ) отличаются, как небо и земля — Осато обладает по-настоящему добрым сердцем, а сама история являет пример образцовых семейных отношений. Если мы рассмотрим случай Ацуканэ с точки зрения более поздней эпохи — времени, когда распространились самурайские политические и воспитательные концепции, то непростительное поведение госпожи подлежало несомненному осуждению; такой муж, как Ацуканэ — уже воистину недостойный человек, нетрудно себе представить, что его не признали бы достойным мужчиной. Случись подобное с посткамакурским самураем, то он бы без сомнений вычеркнул из своей памяти эту женщину, а если бы ему не удалось избавиться от мыслей о ней, то без промедления вломился бы в ее покои и наказал. Да, женщины большей частью испытывают симпатию к таким мужчинам, а к проявляющим, подобно Акацунэ, женственность, лишь еще большую неприязнь — обычная психология. Периоды Токугава и Хэйан могут соперничать в части популярности любовной литературы, но даже если мы сейчас, например, вспомним пьесы, написанные после Тикамацу, которые и попробуем осмыслить, то нам не удастся вспомнить пример такого же бесхарактерного персонажа, как Акацунэ. Если подобное и встречается, то к этому относятся с юмором, поэтому не может стать, чтобы такое подавалось в качестве образцового поведения. Люди говорят, что состояние общества в эпоху Гэнроку⁴⁷

⁴⁶ *Хонтё:си* 本調子 — основная настройка сямисэна ре-соль-ре, в которой исполняется основной корпус композиций *дзюта*. (Благодарю за комментарий Н.Ф. Клобукову.)

⁴⁷ 1688–1704 гг.

было очень развратным и упадочническим, но в действительности распутники того времени обладали более твердым нравом, силой воли и были более кровавыми, чем нам кажется; что уж говорить о таких персонажах, как Со:сити из пьесы «Куртизанки из Хаката» или Ёхэй из «Масляного ада»⁴⁸; даже щеголи, появляющиеся в произведениях про двойные самоубийства, часто участвуют в кровопролитии, и они совершенно не так трусливы, как придворная аристократия. После периода Касэй (1804–1830) эпохи Токугава даже среди женщин в почете была сильная воля, и потому их мужчины были настоящими мужчинами; говоря о тех же любителях женщин, встречающихся в эдосских пьесах, в большинстве своем это либо люди, обладающие самурайским духом, как О:гутья Гё:у, либо мелкие хулиганы, как Катаока Наодзиро:.

Чувствуется, что отношения мужчины и женщины, которые мы наблюдаем в литературе эпохи Хэйан, сильно отличаются от других эпох. Подобных Акацунэ мужчин можно назвать малодушными и закрыть этот вопрос, но, с другой стороны, мы имеем дело с психологией почитания женщины. Там не смотрят на женщин, как на низшие существа — свысока и жалуя им любовь; там смотрят на них с почтением, преклоняя пред ними колени. Западные мужчины часто проецируют образ Девы Марии на своих возлюбленных, в их памяти всплывает вечная женственность, но эта идея исходно чужда Востоку. Зависеть от женщины недопустимо для мужчины; да и вообще такое понятие, как женственность, дальше всего остального отстоит от святости, вечности, достоинства и чистоты. В обыденной жизни хэйанского двора женщина не занимала доминирующего над мужчиной положения, но обладала такой же свободой; отношение мужчины к женщине не было деспотичным, как в более поздние времена — оно было весьма учтивым, нежным и временами самым прекрасным, что бывает в мире. Идея о том, что принцесса Кагюя из «Повести о старике Такэтори»⁴⁹ в конце скрывается на небе, не пришла бы в головы людей более поздних эпох, и нам нелегко представить, как женский персонаж в спектакле или *дзё:рури* поднимется в своем одеянии на небеса. А Кохару и Умэгава, хоть и были прекрасны, но, по существу, лишь рыдали у мужских ног.

«Собрание старых и новых сказаний» освежило в моей памяти рассказ из двадцать девятого свитка «Собрание стародавних повестей»⁵⁰, который носит название «Неизвестная разбойница», являя собой необычайный пример женского садизма, и, возможно, это даже одно из самых древних и редких восточных свидетельств сексуальной флеллляции.

«Как обычно, днем никого не было.

— Туда, — сказала она, сопровождая мужчину в дальнюю отдельную комнату, в которой она привязала его волосы веревкой к столбу, обнажила спи-

⁴⁸ Герои пьес Тикамацу Мондзаэмон.

⁴⁹ «Такэтори моногатари» 竹取物語 — ок. X в.

⁵⁰ «Кондзяку моногатари-сю:» 今昔物語集, ок. 1120 г. — сборник рассказов *эцува*.

ну, связала его согнутые ноги, сама же надела на себя мужской головной убор, облачилась в одежды с *хакама*⁵¹, потянулась за кнутом и нанесла восемьдесят ударов по его спине.

— Ну, как тебе? — спросила она, а мужчина, ответил «не так плохо»; она накормила его землей из очага, напоила его крепким уксусом, как следует подмела и уложила; через час она подняла его, и как только он пришел в себя, приготовила лучшие кушанья и принесла ему, и хорошенько заботилась, а через три дня, когда раны затянулись, она вернула его на прежнее место и точно так же, как и ранее, привязала его веревкой к столбу, нанося удары по местам прежних ран, они кровоточили, плоть разрывалась, было нанесено восемьдесят ударов.

— Стерпишь ли ты? — спросила она.

— Стерплю, — ответил мужчина, не меняясь в лице, а она почувствовала еще большее удовлетворение, чем прежде, и хорошенько позаботилась о нем; через четыре-пять дней она повторила процесс избияния, и когда он еще раз сказал, что вытерпит, она развернула его и стала бить по животу.

— Все в порядке, — воскликнул он, после чего она почувствовала небывалое удовлетворение».

В рассказах более поздних времен встречается немало преступниц и мергер, но садисток, в особенности тех, которые получают удовольствие от порки мужчин, не найти даже среди абсурдных *кусадзо:си*⁵².

Конечно, я немного утрирую, но в случае с Ацуканэ или этой разбойницей заметно, что хэйанские женщины занимали преобладающую позицию перед мужчинами, а мужчины, в свою очередь, должны были быть крайне обходительны с женщинами. Из «Записок у изголовья» мы можем понять, что Сэй Сёнагон часто прибегала к оскорблению мужчин, а из личных дневников, рассказов, обменов стихотворными посланиями следует, что женщины почитались мужчинами; мужчины добивались их, не подавляли их свободу, как это было в последующие эпохи.

* * *

Главный герой «Повести о Гэндзи» имел многочисленных любовниц, почему и обращался с ними как с игрушками; уклад того времени предполагал, что женщина является «собственностью» мужчины, и это не обязательно противоречит другому — что мужчина в сердце своем почитает женщину. Есть некоторые вещи, которыми мы обладаем и которые очень ценны для нас. Статуя Будды, стоящая в вашем домашнем алтаре, без сомнения, является вашей собственностью, но тем не менее человек встает перед ней на колени, складывает ладони, страшится быть наказанным за пропущенную службу. Я не говорю сейчас о женщине с точки зрения ее экономического и общественного положения, я имею в виду образ женщины, которую мужчина считает кем-то выше и достойнее его самого. Это похоже на чувство вожделения, которое испытывает Гэндзи по отношению к Фудзигубо и которое не выходит наружу.

⁵¹ *Хакама* 袴 — японские традиционные шаровары.

⁵² *Кусадзо:си* 草双紙 — иллюстрированные рассказы периода Эдо.

В западном рыцарском кодексе дамы являлись объектом преданности и обожания для рыцарей. Почтение к женщине облагораживало их, возвышало, воодушевляло, делало храбрецами. Мужественность и идеализация женщин сосуществовали в гармонии. Такое отношение не претерпело изменений и в новое время: леди Гамильтон и Горацио Нельсон, или же отношения Джона Стюарта Милля со своей женой, — подобных примеров на Востоке и вовсе не найти.

Так почему же в Японии, когда к власти пришло воинское сословие с его кодексом поведения *бусидо*, женщин стали унижать и видеть в них рабынь? Почему было необходимо рассматривать проявление заботы к женщине, как несовместимое с самурайством проявление изнеженности? Это интересный вопрос, однако, если начать подобные изыскания, то они затянутся; тем не менее я вернусь к этому вопросу позже, а сейчас не буду рассуждать на данную тему. Как бы то ни было, невозможно ожидать, что при таком укладе жизни, который наблюдался в Японии, будет развиваться утонченная любовная литература. Безусловно, работы Сайкаку и Тикамацу в некоторых отношениях не уступают западным произведениям. Но, честно говоря, любовная литература периода Токугава, какой бы гениальной ее ни называли, в конце концов, была литературой, ориентированной на горожан, — уже одно это делало ее «низкосортной». Горожане принижали женщин и любовь — как они могли создать благородную любовную литературу? Разве на Западе не говорят, что даже «Божественная комедия» Данте появилась вследствие первой любви поэта к Беатриче? Несмотря на то что и Гёте, и Толстой, и все те, кого принято считать моральными авторитетами, используют в своих произведениях сомнительные с моральной точки зрения сцены: адюльтеры, самоубийства из-за неразделенной любви, — никогда нашей беллетристике эпохи Гэнроку не встать в один ряд с этой высокой литературой.

Без сомнения, западная литература повлияла на нас в самых разных отношениях, но самое сильное воздействие оказало снятие ограничений на изображение любви, а если быть уж совсем откровенным — ликвидация запретов на изображение вожделения. В середине эпохи Мэйдзи процветает литература сообщества «Друзья тушечницы»⁵³, но она была пропитана духом авторов *зэсаку* периода Токугава, следом появляются движения последователей «Бунгакуай»⁵⁴ и «Мё:дзё»⁵⁵, распространяется натурализм, — в результате чего мы совершенно отбросили скромность наших предков: они относились с презре-

⁵³ Кэнъю:ся 硯友社 — литературное сообщество, организованное в 1885 г. писателями и поэтами Одзакэ Ко:ё: 尾崎紅葉 (1867–1903), Ямада Бимё: 山田美妙 (1868–1910), Исибаси Сиан 石橋試案 (1867–1927) и Маруока Кю:ка 丸岡九華 (1865–1927).

⁵⁴ 文学界 — «Литературный мир», журнал, ставший трибуной последователей школы романтизма, а впоследствии и натурализма. Начал издаваться в 1890 г.

⁵⁵ 明星 — «Утренняя звезда», литературный журнал, который стал романтизировать традиционную поэзию танка, продвигал изобразительное искусство и поэзию западного стиля. Повлиял

нием к любви и плотским утехам, мы же отбросили нравственность прежнего общества. Если сейчас мы попытаемся сравнить произведения Ко:ё:⁵⁶ с произведениями великого писателя Сосэки, изданными уже после Ко:ё:, то осознаем огромное различие их взглядов на женщину. Сосэки, даже будучи выдающимся специалистом по английской филологии, никогда не был западником, напротив, он был писателем, соответствовавшим образу восточных литераторов, — но женские образы в его произведениях «Сансиро» и «Полевой мак» таковы, что этих героинь не встретишь в произведениях Ко:ё:. При этом различие этих писателей не столько личностное, сколько продиктованное духом времени.

Литература — отражение эпохи, и в то же время она идет на шаг впереди, а есть случаи, когда она указывает желанное ей направление. Героини «Сансиро» и «Полевого мака» не являются наследницами женщин былой Японии, ставившей идеалом кротость и изящество; я думаю, что их характеры взяты из западных романов, и не имеет значения, что на тот момент таких женщин на самом деле было немного, но общество грезило надеждами о скором появлении так называемых «самодостаточных женщин». Я думаю, что молодые люди, родившиеся со мной в одно время, изучавшие со мной одну и ту же литературу, в той или иной степени хранили эту мечту.

Однако мечты очень часто не совпадают с действительностью. Для того чтобы поднять японскую женщину, несущую на себе многовековые традиции, на один уровень с западной, необходимо работать как духовно, так и телесно на протяжении нескольких поколений: исключено, что этого можно достичь в пределах нашей жизни. В двух словах, это прежде всего красота западной фигуры, красота мимики и красота походки. Для того чтобы приобрести духовное совершенство, девочка прежде всего должна была быть подготовлена телесно. На Западе, в древней Греции существовал культ красоты обнаженного тела, и по сей день европейские и американские города украшены статуями мифических богинь, поэтому не стоит удивляться, что женщины, выросшие в таких странах и городах, обладали развитым и здоровым телом, и для того чтобы наши девушки достигли равной с ними красоты, нам необходимо впитать те же мифы, почитать их богинь, как своих, мы должны заимствовать и культивировать в нашей стране многотысячелетнее западное искусство. Сейчас я признаюсь, что в юности тоже был одним из тех, кто потворствовал таким несуразным мечтам, несмотря на то что их невозможно реализовать — и это приводило меня в уныние.

* * *

Вот что я думаю об этом: как существует «возвышенность духа», так и существует «возвышенность тела». Однако среди японок весьма мало тех, кто обладал бы таким телом, а если даже и есть, то расцвет их короток. Средний возраст, в котором западные женщины достигают зенита своей красоты, — это тридцать один, тридцать два года, то есть через несколько лет после вступле-

на развитие японской поэзии и прозы начала XX в. Был создан в 1900 г. поэтическим обществом «Синсися».

⁵⁶ Одзаки Ко:ё: — см. примеч. 53.

ния в брак, а в Японии редко можно встретить красавицу, пред которой хочется преклониться; в лучшем случае, это девушки в возрасте от восемнадцати-девятнадцати до двадцати четырех-пяти лет, однако и их красота в большинстве случаев, словно мираж, угасает вместе с замужеством. Иногда до нас доносятся слухи о красоте супруги такого-то господина или актрисы, или гейши, но они выглядят красавицами только на обложках женских журналов, и если вы столкнетесь с ними в реальной жизни, заметите, что кожа их одрябла, лицо покрылось темными пятнами от чрезмерного пользования белилами, а в глазах мелькает усталость от домашнего быта и частых сексуальных связей. Среди них нет ни одной женщины, которая бы сохранила девственно белую, словно снег, грудь и аппетитную линию бедер. Свидетельствует об этом то, что даже те девушки, которые в молодости любили носить европейскую одежду, не могут позволить себе это после тридцати: плечи торчат, бедра становятся дряблыми. В конечном счете их красота сводится к умению одеваться в японские одежды и виртуозному макияжу, т.е. они прибегают к обману, поэтому, хоть они и обладают хрупкой прелестью, в них нет по-настоящему высокой красоты, которая заставляла бы мужчин вставать пред ними на колени.

Вот почему на Западе может существовать образ «святой блудницы» или «грешной жены», а в Японии — нет. В тот момент, когда японская женщина может стать беспутной, она лишается девственного здоровья и грациозности, а лицо и тело блекнут, — она вырождается в отвратительную потаскуху, которая не вызывает мужского желания.

По-моему, это говорил Токугава Иэясу⁵⁷: «Жена не должна слишком долго оставаться в постели мужа, и после близости ей необходимо как можно скорее вернуться в свою постель — в этом и кроется секрет того, как сохранить любовь мужа надолго», — про эту женскую хитрость мне как-то довелось прочитать в одной книге. В этом высказывании запечатлено понимание японского характера, которому ненавистно все чрезмерное и то, что даже такой непревзойденно сильный духовно и физически человек, как Иэясу, высказывал подобное, кажется мне естественным.

Некоторое время назад я наткнулся на рассказ эпохи Муромати «Три монаха», представленный в журнале «Тю:о:ко:рон»⁵⁸. Возможно, некоторые читатели вспомнят, что в этом произведении самурай по имени Касуя, вассал Асикага Такаудзи, увидел в щелку во дворце высокопоставленную даму и в одно мгновение заболел любовью к ней. В эпоху Южного и Северного дворов даже среди самураев все еще сохранялись изысканные придворные манеры; вскоре эта новость дошла до ушей сёгуна Такаудзи, и он лично написал для Касуя рекомендательное письмо, снарядил гонца, самурая по имени Сассаки, и отправил его во дворец влиятельной семьи.

⁵⁷ Токугава Иэясу 徳川家康 (1543–1616) — основатель сёгуната Токугава.

⁵⁸ «Тю:о:ко:рон» 中央公論 — ежемесячный литературный журнал, издаваемый с 1887 г. до сих пор. Впервые был издан компанией Хансэйкай в Киото под названием «Хансэйкайдзасси» 反省化雑誌, основала его группа профессоров и студентов университета Рю:коку 龍谷大学. В 1899 г. журнал изменил название на «Тю:о:ко:рон».

Касуя размышляет: «Хорошее дело: мой господин написал письмо и отправил Сассаки во дворец Нидзё. Вообще-то госпожа Оноуэ должна была ответить, что не сможет снизойти до моего низкого положения. Однако мне доставлен ответ, свидетельствующий о ее согласии. Как смогу я отблагодарить господина за его доброту? Его письмо возымело действие, но все равно: как печален этот мир! Если я даже увижусь с Оноуэ, все равно это будет на одну ночь. Настало время принять монашество. Но я ведь люблю ее, поэтому я и признался в любви, а сёгун помогает мне, так что если я не рискну встретиться с ней и уйду в монахи, то на всю жизнь покрою себя позором, так что встречу с ней, а там будь что будет».

Так Касуя рассказывает о своих чувствах.

Какое бы высокое положение с точки зрения низкородного самурая та женщина ни занимала, он был болен любовью, и, если бы помощь господина увенчалась успехом, Касуя испытал бы небесное счастье — недаром он говорит о своей благодарности по отношению к сёгуну Такаудзи. Однако он тут же сетует на горестность мира, непродолжительность своего предполагаемого счастья и собирается принять монашество. Странная психология! И для хэйанского-то аристократа такой ход мыслей — нечто особенное, а что уж говорить про низкородного вассала Такаудзи — самурая, который множество раз принимал участие в битвах того смутного времени.

Я вспоминаю западную пословицу: «Лучше синица в руках, чем журавль в небе». Самурай любовался недоступным ему высокогорным цветком, и в тот самый момент, когда неожиданно цветок может достаться ему (но пока эта радость еще не осуществилась), он, находясь в предвкушении надвигающегося на него счастья, жалуется на бренность мира и готов принять монашество. Однако затем он начинает стыдиться своей трусости — хотя ему следовало бы держаться за обрушившееся на него счастье и насладиться им до конца. Решив все же провести с желанной женщиной хотя бы одну ночь, он направляется к ней. Похоже, такая психология свойственна лишь японцам, у европейцев и китайцев такое вряд ли возможно.

Упоминаемое мной ранее поучение Иэясу неприменимо в случае необычной или вспыхнувшей в одночасье любви, но, по крайней мере, для людей, ведущих нормальную супружескую жизнь, это вполне дельный совет, — правда, мужчина, если он является японцем, острее чувствует его на себе, нежели женщина. Я часто сталкивался с этим, речь идет не только о жене, но и об отношении к возлюбленным, с которыми через некоторое время, самое меньшее — две-три минуты, самое большее — ночь, неделя, месяц, я хотел расстаться, и это повторялось постоянно; оглядываясь на свою прошлую любовную жизнь, я могу вспомнить лишь считанное количество партнеров или ситуаций, когда мне не хотелось этого сделать.

Наверное, есть различные причины для этого, но, как бы то ни было, японские мужчины сравнительно быстро переутомляются в *этом* деле. И из-за того, что эта усталость приходит быстро, она воздействует на их нервную систему,

вызывает чувство того, что они совершили что-то нехорошее, вгоняет их в депрессию, делает их пассивными. Возможно, проникшие в наши головы идеи презренности любви и сладострастия традиционны: они вгоняют сердце в уныние и влияют на тело, но в любом случае остается фактом, что наша сексуальная жизнь достаточно примитивна и мы не гордимся плотскими утехами. Я спрашивал об этом у портовых проституток Йокогамы и Кобэ и нашел подтверждение этому факту, они говорят о том, что по сравнению с иностранцами желание японцев в этом плане намного ниже.

* * *

Тем не менее я не хочу приписывать это более слабой конституции нашего организма. Мы сейчас серьезно развиваем спорт (я отмечаю это, потому что нет сомнений, что любовь западного человека к спорту тесно связана с его сексуальной жизнью; в том смысле, что желудок необходимо опустошить, прежде чем набить его лакомствами), и даже если мы станем обладателями крепкого тела среднестатистического западного человека, я сомневаюсь, что мы сможем сравняться с ним в степени сладострастия. В других отношениях мы довольно-таки активный и энергичный народ, и это очевидно при рассмотрении истории прошлого и нынешнего положения нашей страны. Не связан ли наш пониженный сексуальный аппетит в большинстве случаев с ограничениями, накладываемыми на нас погодой, климатом, пищей и жилищными условиями, нежели физиологией?

Я вспомнил вот что: когда европейцы долгое время пребывают в Японии, то они постепенно глупеют, их тела становятся дряблыми, что, в конце концов, приводит к их неработоспособности. Вот почему раз в четыре года они берут отпуск и возвращаются на родину, проводят там от полугода до года и возвращаются обратно, а люди, которые не могут позволить себе подобного досуга, перемещаются в пределах Японии в поисках мест, климат которых приближен к европейско-американскому. Говорят, что Каруидзава в Синсю:⁵⁹ стала прибежищем иностранцев исключительно по этой причине, т.е. я хочу сказать, что в Японии чересчур высокая влажность в сравнении с Европой и Америкой. Даже мы страдаем от нервного истощения во время сезона дождей, с трудом перемещаем наши конечности, поэтому, возможно, люди, прибывшие из стран с сухим климатом и незнакомые с явлением сезона дождей, находясь на этой земле, ощущают себя так, будто сезон дождей длится круглый год. Правда, в мире много мест, где влажность выше, чем в Японии. Моему приятелю, некоему представителю компании, долгое время проработавшему в Бомбее в Индии, случилось вернуться домой, где мы поговорили об этом: «Нет, круглый год духота, все липнет, просто невыносимо! Если бы меня снова послали в подобное место, то я бы лучше уволился», — сказал он, а на мое возражение: «Тем не менее разве не можешь ты время от времени возвращаться домой?», он ответил: «Возвращаться на родину лишь раз в четыре года — невыносимо. Попробуй прожить там длительное время, да кто угодно олухом станет, с головы до ног,

⁵⁹ Префектура Нагано, бывшая провинция Синано, она же Синсю: 信州.

вплоть до мозга костей разложится; вот почему, что японцы, что европейцы... да кто угодно возненавидит туда ездить!». В итоге этот мужчина и в самом деле распрощался со своей фирмой. В этом смысле нет сомнений в том, что большое количество проживающих у нас иностранцев, направленных в Японию в командировку, испытывают то же, что и японцы, отправленные в командировку в Бомбей.

Может быть, и чрезмерно сухой воздух плох для здоровья, но когда имеешь возможность вдохнуть свежего воздуха и полюбоваться ясным небом, даже после всех чрезмерных удовольствий: неограниченных плотских утех, или, например, чрезмерного употребления жирной пищи, крепкого алкоголя и т.д. — утомленный организм восстанавливается, ум снова становится ясным. В странах с высокой влажностью, напротив, часто идут дожди, поэтому время, когда можно увидеть чистое небо, сравнительно мало, в особенности, в Японии; ввиду своего островного положения, если не учитывать отдаленные от побережья регионы и высокогорье, сохраняют климат влажным даже зимой, а в дни, когда дует южный ветер, из-за давящего морского ветра лицо покрывается блестящим потом, и это нередко вызывает головные боли. Так как я не путешественник, не могу достоверно говорить об этом, но, вероятно, во всей Японии если и есть места, где низкая влажность, тепло и сухо, — можно даже сказать, что это неплохой регион с удобными коммуникациями — это Рокко: и побережье от Нумадзу до Сидзуока (где я проживаю).

Еще недавно врачи советовали людям со слабым здоровьем переезжать на побережье, что вызвало популярность лечения в Сё:нан⁶⁰ (если ты из Токио) или в районах Сума и Акаси⁶¹, если ты из Киото или Осаки. Даже сейчас можно увидеть людей, едущих на работу из Камакуры в Токио, но, по моему опыту, хотя в зимнее время берега в этих местах остаются теплыми, бывает много дней, когда дует жаркий морской ветер, одежда быстро становится липкой и влажной, кружится голова. В январе и феврале еще терпимо, но в марте-апреле становится сильно хуже. А если дело доходит до жаркого лета, когда показатели термометра в Камакуре гораздо выше, чем в Токио, мне совершенно непонятно, почему люди мучаются, посещая в свой летний отпуск места с плохой питьевой водой и огромным количеством moskitov. Что касается меня, то я, наверное, подвержен головокружениям больше всех остальных: жил ли я в Кугэнума⁶² или в Одавара⁶³ — едва ли был у меня день без тупых головных болей, особенно в Одавара, где я страдал от нервного истощения и пугающе терял в весе. В Сума и Акаси региона Кансай — приблизительно то же самое, а если отправиться западнее, в Тюоку⁶⁴, то там меньше дождей и больше солнечных дней, но воздух все равно липкий, после цветения сакуры — душно, в летнее безветрие ноги-руки будто обездвиживаются, и даже если рядом море или во-

⁶⁰ Регион вдоль побережья залива Сагами в префектуре Канагава, ок. 50 км от Токио.

⁶¹ Районы Сума и Акаси расположены вдоль северного побережья Осацкого залива, на отрезке приблизительно 40–50 км к западу от Осаки.

⁶² Кугэнума 鵜沼 — район города Фудзисава в префектуре Канагава.

⁶³ Одавара 小田原市 — город в префектуре Канагава.

⁶⁴ Тюоку 中国地方 — западный регион острова Хонсю.

круг свежая зелень, тело твое блестит, словно его написали маслом, — льется пот.

Причина этого в том, что большая часть центральной Японии пребывает во влажном климате, поэтому в самом деле это неподходящее для излишних утех место. Во Франции даже в невыносимую жару самого разгара лета пот сохнет естественным образом, можно сказать, что одежда вообще не прилипает к телу. В таких местах можно и побаловать себя избытком удовольствий, но если у вас болит голова, даже пока вы неподвижны, то откуда взяться мысли о таких утомительных развлечениях? Как-то раз я приехал в район Сэто-Найкай⁶⁵ летом, едва пригубил пива, как все тело стало мокрым, ворот и рукава летнего кимоно пропитались потом, а в лежачем положении все суставы будто отделялись, — в такие моменты напрочь исчезает мужское желание, даже мысли о плотских утехах приводят в ужас. Кроме того, из-за подобных климатических условий еда — непитательна, дома — нараспашку, — все это тоже оказывает сильное влияние. Кайбара Экиэн советовал практиковать близость средь бела дня, ведь в японских климатических условиях это особенно полезно для здоровья — тот, кто поступит так, будет иметь возможность видеть солнечный свет, после приема ванны сможет пройтись, так что он не впадает в депрессию, быстро избавляется от усталости; но как быть с планировкой обычного дома, который не подразумевает изолированные друг от друга комнаты. Поэтому говорить об этом можно, а вот следовать этому — тяжело.

* * *

В таком случае люди, проживающие в странах с повышенной влажностью, таких как Индия и Южный Китай, должны быть пассивнее нас, но кажется, что это не совсем так. Думается, что они принимают более питательную пищу, живут в домах с лучшей планировкой и более активны в сексуальном отношении по сравнению с нами. Однако если вспомнить, как часто в своей истории старый Китай подвергался завоеваниям с севера, или рассматривать нынешнее положение Индии⁶⁶, то можно прийти к выводу, что такое случилось из-за того, что они чересчур увлекались сексуальными забавами. Население таких больших, богатых ресурсами стран, возможно, и не возражает, но такие люди, как японцы — активные, нетерпеливые, ненавидящие проигрывать, да еще и живущие в бедном островном государстве, — никогда не станут этому подражать. Хорошо это, плохо это, мы в любом случае будем усиленно работать, преодолевая все тяготы: солдаты будут оттачивать военное ремесло, крестьяне стараться возделывать землю, — если бы мы не работали без усталости и усердия годами, страна бы не устояла. Прояви мы малейшую слабость и продолжи вести праздную жизнь хэйанской аристократии, большие соседи тотчас бы вторглись к нам, и нас постигла бы участь Кореи, Монголии и Вьетнама. В этом плане и в наши дни ничего не поменялось, мы все так же сильная нация, обладающая чрезмерно нестигаемым духом. Наверное, можно сказать, что это и есть при-

⁶⁵ Сэто-Найкай — побережье Внутреннего Японского моря.

⁶⁶ Подразумевается колониальный статус Индии.

чина того, почему, находясь сегодня на Востоке, мы стоим в одном ряду с крупнейшими мировыми державами: потому что мы не гнались за чрезмерными удовольствиями.

Поскольку мы — нация, которая сторонится открытого выражения любви и тем более сладострастия, то при знакомстве с историей нашей страны вы не обнаружите открытых сведений о закулисной деятельности женщин. В качестве профессионала я собираю сведения о личностях прошлого, хочу написать исторический роман, и раз за разом я оказываюсь в тупике — отсутствует ясное понимание роли женщин в жизни героев. В жизни героических личностей женщины, несомненно, в той или иной форме играли большую роль, откровенное описание этой стороны жизни дает повествованию человеческое измерение. Таким документом, например, является любовное письмо, отправленное Тайко:⁶⁷ к Ёдогими, на самом деле это — бесценный материал, но таких документов страшно мало, и если они и существуют, то профессиональному историку понадобится большое количество времени, чтобы кое-как заполучить не больше одного или двух. Порой даже не знают, была ли законная жена у выдающейся исторической личности или нет, и хоть достоверно известно, что у нее была мать, встречаются случаи, когда неизвестны ее характер и имя: любой, кто озаботится генеалогией этих семей, столкнется с этим. В Японии еще с давних пор имеются родословные записи, начиная с императорской семьи и заканчивая самыми низкородными кланами, но независимо от этого мужская жизнь передается достаточно подробно; женщины просто внесены с пометкой 女子 или 女, «женщина»: обычное дело, когда не указываются даты рождения и смерти, имя. Иными словами, в нашей истории каждый мужчина — индивид, но не женщина. В родословных женщины навеки так и останутся одним человеком «女子» или «女».

В «Повести о Гэндзи» есть свиток под названием «Суэмуцухана». Дама, которая звалась Таю-но Мёбу и выступала посредницей в любовных делах Гэндзи, обмолвилась о дочери Хитати Оомия по имени Суэмуцухана: «Не могу сообщить вам ничего достоверного ни о нраве ее, ни о наружности. Живет она замкнуто, сторонится людей. Я иногда захожу к ней по вечерам, и мы беседуем через ширму. Судя по всему, самым приятным собеседником она считает семиструнное кото»⁶⁸. Однажды осенним вечером двадцатого числа перед самым восходом луны Гэндзи тайно прокрался в запущенное жилище принцессы, которая пряталась от мира. Принцесса была ужасно смущена, но по нраву своему оказалась не в силах сопротивляться речам Мёбу, и, наконец, ответила: «Нельзя ли не отвечать ему, а только слушать? Тогда лучше опустить решетку и

⁶⁷ Тоётоми Хидэёси 豊臣秀吉 (1537–1598) — объединитель Японии после периода междоусобных войн; Ёдогими — его наложница.

⁶⁸ Здесь и ниже цитируется перевод Т.Л. Соколовой-Делюсиной.

сесть вот здесь...». Так как оставить Гэндзи на крыльце было бы неучтиво, Мёбу проводит его в соседнюю комнату, задвинув между ними перегородку. Гэндзи не видит принцессу, но чувствует ее: «Наконец по едва заметным признакам он угадал, что девушка, вняв увещаниям дам, приблизилась к перегородке. Спокойное достоинство ее движений, равно как и чарующий аромат сандаловых курений, распространившийся в воздухе, позволяло Гэндзи надеяться на то, что ожидания его не были напрасны». Но что бы ни говорил Гэндзи из-за перегородки, барышня и слова не промолвила. Вскоре Гэндзи произнес:

«Сколько же раз
Оступался я, побежденный
Молчаньем твоим.
Приходил же, влекомый надеждой, —
Ведь ты не сказала: “Молчи”»;

Прильнувшая к обратной стороне створки прислужница, которую звали Дзидзю, ответила вместо принцессы:

«Не жалею, о нет,
Колокольчика звоном внезапным
Прервать твои речи.
И все ж — почему, не знаю —
Ответить не в силах сама...».

После такого обмена Гэндзи, наконец, раздвигает перегородку и проникает внутрь, связывает себя клятвой с принцессой, но из-за того, что в комнате оказывается достаточно темно, внешний облик принцессы остается для него скрытым. Таким образом, Гэндзи в течение долгого времени посещает принцессу, не видя ее лица, но однажды утром, когда выпал снег, он приподнял ставни, ведущие в сад и любуясь белоснежным видом: «Посмотрите, какое прекрасное небо! Неужели вы до сих пор боитесь меня?» — с горечью произнес; даже пожилые дамы присоединились: «Выйдите же к нему скорее. Нехорошо!». Принцесса приводит себя в порядок и впервые показывается на свету.

Теперь все стало ясно: принцесса, звавшаяся Суэцумухана, была обладательницей багрового носа, и как следовало ожидать, Гэндзи теряет к ней интерес. История принимает юмористический оборот; однако, чтобы она вылилась в комичный инцидент, нужно было посещать партнера, не зная его лица, что было обычным делом в то время. Во-первых, посредник Таю-но Мёбу говорит: «Я не знаю ни ее облика, ни того, что у нее на сердце... вечерами мы беседуем с ней через ширму», то есть даже она не виделась с принцессой лицом к лицу, лишь говорила с ней, укрывшись за шторой или чем-то подобным, только: «она любит играть на кото»... поистине громогласное заявление! Посредник, говорящий подобное, — просто посредник, но тот, кто соблазнился этим и не только посещает, но и, не зная всех обстоятельств, связывает себя клятвой — с современной точки зрения чрезмерно причудлив. Представьте, что современный мужчина выражает свою индивидуальность так: легкомысленно проводит лишь одну ночь с женщиной, лика которой не видел, и начинает получать удо-

вольствие от настоящих длительных любовных отношений с ней, — да во сне такое не приснится! Но, как я говорил раньше, для аристократии периода Хэйан это на самом деле было частью повседневности. Женщины были буквально «красавицами сокровенных пространств», закрытыми за занавесками глубоко в своих спальнях, а кроме того, в то время в плохо освещенных домах уже в течение дня царил мрак, что уж говорить о том, чтобы узнать друг друга при тусклом свечении ламп в ночи, даже если вы в одной комнате уткнулись носами! Короче говоря, это дальние темные комнаты, увешанные несколькими слоями занавесок: бамбуковых, из ткани, и в этаким сумраке они вели размеренную жизнь; поэтому женщина, пленившая чувства мужчины, была для него лишь шорохом одежд, пропитанных благоухающими ароматами, и, несмотря на близость, прикосновениями рук на коже и водопадом волос, ниспадающих до пят.

* * *

Здесь я немного отступлю от темы; чуть более десяти лет назад, когда я останавливался в современном Бэйпин, тогда он был еще Пекином, мне удалось прочувствовать невероятно темные ночи. В последнее же время в этом городе были проложены трамвайные пути, поэтому уличное движение весьма освещает и оживляет его, но из-за того, что в тот момент Мировая война была в самом разгаре, за пределами оживленных дворцового и театрального кварталов после захода солнца было и в самом деле очень темно. На центральные широкие улицы свет еще как-то просачивался, но стоило хоть немного пройти в переулок, царил черный, словно лак, мрак — не увидеть даже огонька, сравнимого хотя бы со светлячком. Как бы то ни было, резиденции в той округе были обнесены высокими глиняными стенами: сооружены в виде маленьких крепостей, ворота тщательно заперты дощатыми дверями без малейшей щели, а за дверями, в свою очередь, так называемые «теневые стены» — ограды наподобие перегородок, одна за другой, чтобы из домов через них не проходил ни лучик света, ни человеческий голос — стены, словно жуткие развалины в кромешной тьме и тишине, встающие друг за другом. Сначала я блуждал по узким извилистым улочкам меж этих стен, не задумываясь об этом, но куда бы я ни шел, было так мрачно от этих темноты и тишины, что вскоре меня охватил неведомый страх — я убежал, будто кто-то преследовал меня.

Наверное, сегодня городские жители не знают, что такое настоящая ночь. Нет, не только горожане! В наши дни и в довольно захолустных сельских поселениях устанавливаются фонарные столбы, так постепенно тьма вытесняется из своих владений, а люди напрочь забывают, что такое тьма. Когда я в свое время бродил по ночному Пекину, подумал: «Вот это настоящая ночь! Я уже давно не видел, что такое ночной мрак!». Затем я вспомнил, как тягостно, неприятно, грустно и страшно было в детстве засыпать ночами под тусклым светом бумажной лампы, — меня переполнило чувство странной ностальгии.

По крайней мере те, кто родились в десятых годах правления Мэйдзи (1877), возможно, вспоминают, что ночные кварталы Токио того времени напоминали пекинские. Я храню в памяти мгновения, как мы с младшим братом

часто на одном дыхании проносились пять-шесть кварталов от нашего дома в Кабая-тё через мост Ёрои к дому нашей родни в Какигара-тё. Конечно, в то время женщинам было немыслимо ходить по ночам в одиночестве, будь то хоть самый центр нижней части города. Если такое было в Пекине десять лет назад, а в Токио — сорок, то какими были ночная тишина и мрак в Киото тысячу лет тому назад? Сопоставив то, над чем до этого я размышлял с выражениями «черногородная ночь» ぬばたまの夜 и «Чёрные волосы ночи»⁶⁹ 夜の黒髪, я отчетливо уразумел то таинственное, глубокое и утонченное чувство, которым были окутаны женщины той эпохи.

«Женщина» и «ночь» сегодня, как и прежде, являются неизбежными спутниками друг друга. Но в отличие от современной ночи, повсюду освещающей женскую наготу еще более ярким ослепительным светом, чем это могли бы сделать солнечные лучи, ночь прошлого, напротив, нависает над женским обликом, укутывает ее мистической темнотой. Ватанабэ-но Цуна⁷⁰ встречался с дьяволицей на мосту Модорибаси, а Райко⁷¹ был атакован духом земляного паука, — это наталкивает на думы о том, какими же жуткими были ночи! И только когда задумываешься об этом, начинаешь по-настоящему ощущать человеческие ночи, о которых говорится в множестве дошедших до нас стихах:

Знаю, на берег Суминоэ
Днем ли, ночью волны набегают.
А тебя и ночью не видно!
Видно, взоров чужих боишься
На путях моих сновидений⁷²

и

Я не в силах уснуть,
Томленьем любовным объята, —
Ожидая его,
надеваю ночное платье
наизнанку, кверху исподом...⁷³

Полагаю, что день и ночь людьми прошлого должны были ощущаться как два совершенно разных мира. Яркость дня и ночная тьма — воистину, какая огромная разница! С рассветом царство ужасного мрака удалялось на тысячу *ри*, небо становилось голубым и ясным: солнце ярко сверкало. Тот, кто взирал на солнечный свет и вспоминал прошедшую ночь, искренне чувствовал,

⁶⁹ Макуракотоба 枕詞 — «слово-изголовье», нечто вроде постоянного эпитета к определенным словам и понятиям, например, «ветер богов» — макура-котоба к названию провинции Исэ, где находится главный храм богини солнца Аматаэрасу.

⁷⁰ Самурай — соратник знаменитого хэйанского героя Минамото-но Ёримицу.

⁷¹ Он же Минамото-но Ёримицу.

⁷² Фудзивара-но Тосиюки 藤原敏行 (ум. ок. 901), пер. В.С. Сановича.

⁷³ Оно-но Комати 小野小町 (ок. 825 — ок. 900), пер. А.А. Долина.

что ночь — невероятное и непостижимое, удивительное видение за пределами этого мира. «Весенняя ночь — лишь сон, рука вместо подушки», — сложила Идзуми Сикибу, и нет сомнений, что воспоминания о коротких и мимолетных ночах любви ощущались «лишь сном» не только для нее.

Женщины и в самом деле укрываются в глубинах этого ночного царства теней, не показываются днем, появляясь, как видения, «лишь во сне». Они бледны, словно лунный свет, их голос едва слышен — словно у насекомых, они исчезающе, словно росинки на травах, — одним словом, они богини, обладающие непревзойденной красотой, рожденной темной природой. Мужчины и женщины прошлого при обмене стихами часто выражали любовь через луну или росу, и это отнюдь не легкомысленные метафоры, как склонны мы понимать. Если представить себе, как мужчина после утреннего расставания возвращался домой, ступая по траве в саду, смачивая рукава в росе, то для него, наверное, и роса, и луна, и звуки насекомых, и любовь тесно связаны между собой, временами ощущаясь единым целым. Люди критикуют «Повесть о Гэндзи» и последующие рассказы прошлого за то, что появляющиеся в них женские характеры являются похожими — в них нет индивидуальных черт, но мужчины того времени не питали любви ни к женской индивидуальности, ни к красоте женского лица конкретной женщины и ее тела. Для них женщина навеки оставалась женщиной вообще, так же как луна всегда остается все той же лунной. Они во мраке слышали шепот, обоняли ароматы одежд, касались волос, на ощупь чувствовали нежность кожи, а когда наступало утро, все это куда-то исчезало — вот это исчезнувшее и было для них женщиной.

* * *

Когда-то в своем романе «Некоторые предпочитают крапиву»⁷⁴ я, описывая впечатления героя о спектакле театра Бунраку⁷⁵, написал: «...Когда он сконцентрировал свое внимание на этом, то не заметил кукловода; Кохару уже не была просто сказочным существом в руках Бунгоро; она твердо стояла, жила на *татами*. Но не было впечатления, что ее играет актер. Байко: или Фукусукэ великолепны, но мы замечаем: “Это же Байко! Это же Фукусукэ!”, эта же Кохару была никем иным, как настоящей Кохару. Конечно, можно пожаловаться, что ей не хватало мимики актера, но подумайте о том, что женщина из старого квартала красных фонарей не могла выражать свои чувства так же откровенно, как это было принято в Кабуки. Кохару, которая жила в эпоху Гэнроку, вероятно, была “кукольной женщиной”. И даже если это не так, зрители хотели видеть не Кохару в исполнении Байко и Фукусукэ, а эту кукольную Кохару. Для людей прошлого идеальная красавица такова, что не выставляет свою индивидуальность напоказ, она невероятно сдержана, поэтому эта кукла точно соответствовала их требованиям, поскольку в то время сознательно избегали подчеркива-

⁷⁴ «Некоторые предпочитают крапиву» 蓼食ふ虫 — роман Танидзаки Дзюнъитиро, публиковался с 1928 по 1929 гг. Заглавие отсылает к выражению «жуки, которые едят перечную траву, любят ее» 蓼食う虫も好き好き, русский эквивалент — «о вкусах не спорят». Американский переводчик Эдуард Сейденстикер дал роману заглавие *Some Prefer Nettles*.

⁷⁵ Японский традиционный кукольный театр.

ния индивидуальности. Люди прошлого, вероятнее всего, представляли Кохару, Умэкава, Санкацу, Осюн, — всех их с одним ликом. В конце концов, разве эта кукла Кохару не была образом “женственности” в традиции японцев?».

Это можно сказать не только о театре Бунраку, те же чувства питаешь, взглянув на красавиц, изображенных на гравюрах *укиё-э* и свитках *эмаки*. В зависимости от эпохи и художника в некоторой степени изменяется и образ красавиц, однако красавицы в знаменитом «Такаёси Гэндзи» и последующих *эмакимоно*⁷⁶ на одно лицо, нет ни малейших индивидуальных черт, что заставляет думать о том, что и все хэйанские женщины были на одно лицо. То же самое с *укиё-э* (здесь я не говорю о портретах актеров): когда фокусируешься лишь на женском лице, то один и тот же художник постоянно изображает одинаковые лица, несмотря на то что Утамаро имел свой любимый способ изображения лиц, а Харунобу — свой. Среди тем, выбранных этими художниками, есть разные женщины: куртизанки, гейши, горожанки, замужние дамы и многие другие, но у них всегда одно и то же лицо, они отличаются лишь одеждой и прической, не более. Таким образом, мы из изображаемых каждым художником идеальных лиц многочисленных красавиц можем вывести общий образец женской красоты. Нельзя сказать, что старые мастера *укиё-э* не обладали способностью различать индивидуальные особенности своих моделей или же им не хватало мастерства; скорее всего, они верили, что удаление индивидуальных черт ведет к большей эстетичности, свидетельствуя о наличии вкуса у художника.

* * *

Разве восточный воспитательный курс, в отличие от западного, в целом не направлен на то, чтобы как можно сильнее подавить индивидуальность? Например, даже в литературном искусстве наш идеал заключается не в том, чтобы создать новую красоту, которую не обнаружили предшественники, а в том, чтобы достичь уровня великих китайских и японских поэтов прошлого. Литература, являющаяся апогеем красоты с давних пор, уникальна и неизменна, все последующие китайские и японские поэты раз за разом воспевали одно и то же, пытаясь хоть как-то достичь кульминационной точки. Есть такая *вака*:

Множество путей ведет,
От горной подошвы вздымаясь,
Но все они лишь для того,
Чтоб на вершине одной
Луной любоваться⁷⁷.

Здесь тематика Басё: схожа с Сайте: в зависимости от эпохи менялись стиль и форма, но цель была, в конечном счете, одна — «Луна над горной вершиной». В живописи это можно увидеть яснее, чем в литературе, особенно в

⁷⁶ *Эмакимоно* 絵巻物 — свитки с изображениями и текстом к ним.

⁷⁷ 分けのぼる麓の道は多くとも同じ 高嶺の月を見れるかな

Нанга⁷⁸. Выдающиеся произведения школы Нанга, будь то «горы и воды» или «бамбук и скалы», могут разительно отличаться в зависимости от мастерства художника, но несмотря на это все они оставляют одно и то же впечатление возвышенной красоты, выявляемой на пути к просветлению: будь то дзэнский привкус, изысканность, легкая дымка; в конечном счете, главная задача художников школы Нанга — овладеть этим особым качеством. Нередко работы художников Нанга озаглавлены «подражая кисти такого-то», что иными словами трактуется, как «я — некто, желающий идти по стопам предшественников»; это наталкивает меня на мысли о том, откуда в старом Китае так много поддельных картин, много людей, искусно подделывающих товары, которые, скорее всего, не всегда по собственной воле обманывают людей. Их собственные достижения не имеют для них значения, возможно, они находят удовлетворение, когда их собственное «Я» находится в гармонии с мастерами древности. Это доказывают подделки — картины, выполненные на высочайшем уровне, и для того, чтобы симитировать работы с таким качеством, люди должны обладать несравненным талантом и природным влечением к творчеству: в корыстных целях такого не добиться. Если с самого начала цель состоит в том, чтобы достичь совершенства древних мастеров, а не в том, чтобы утвердить своё «Я», то имя автора уже не имеет какого-либо значения.

Идеалом Конфуция было возвращение к установлениям легендарных Яо и Шуня⁷⁹: он все время говорил о «пути правителей прошлого». Тенденция постоянно брать за образец прошлое и стремление вернуться к нему препятствовала прогрессу и развитию людей на Востоке, но, хорошо это или плохо, наши предки стремились к совершенствованию этикета и морали, видели высший принцип не в том, чтобы выдвинуть себя, а в том, чтобы сохранить путь древних мудрецов. Особенно это касалось женщины: ее «Я» умерщвлялось, ее чувства подавлялись, личностные качества оставались без внимания, и все это для того, чтобы соответствовать идеалу.

* * *

В японском языке есть слово «*ирокэ*» (色気)⁸⁰. Его несколько затруднительно переводить на иностранные языки. Совсем недавно из Америки к нам пришло слово «*it*»⁸¹, выдуманное Элинор Глин⁸², но его значение никоим образом не совпадает с «*ирокэ*». Клара Боу⁸³, которую можно увидеть в фильмах, является обладательницей щедрого количества «*it*», но она весьма далека от «*ирокэ*».

⁷⁸ *Нанга* 南画 — «южная живопись», школа живописи, возникшая в конце периода Эдо. Художники данной школы рисовали тушью и водными красками на шелке. Название отсылает к известной китайской школе живописи Наньцзун 南宗.

⁷⁹ Яо (堯, 2353–2234 до н.э.) и Шунь (舜, между 2294 и 2184 гг. до н.э.) — четвертый и пятый из пяти легендарных китайских императоров.

⁸⁰ Умение расположить к себе, вызывать страсть и половое влечение, очаровать и влюбить с помощью невербального общения, скромной речи и поведения, взглядов украдкой и природного обаяния.

⁸¹ В значении *sex appeal* — сексуальная привлекательность.

⁸² Элинор Глин (1864–1943) — английская писательница и сценаристка.

⁸³ Клара Боу (1905–1965) — американская актриса немого кино.

Раньше семьи часто жили со свекром и свекровью, и мужья радовались тому, что в таких условиях у молодых невест выявляется то, что называется «*ирокаэ*». Сегодня молодоженам, живущим отдельно от родителей, наверное, трудно понять эти чувства, когда невеста перед родителями ведет себя застенчиво, потихоньку ластится к мужу, ищет его ласки, и в ее скромности обнаруживалось нечто такое, что вызывало у большинства мужчин чувство неведомого очарования. Хранившаяся глубоко внутри любовь, которая, несмотря на всю сдержанность, временами нечаянно проскальзывала в словах и жестах — пленила мужчин более, чем открытое, прямое выражение страсти. Вот такой оттенок любовного чувства содержит в себе слово «*ирокаэ*». Чем больше проявляется любовь, не ограничивая себя рамками тусклых и слабых оттенков, тем больше отсутствия *ирокаэ*.

Ирокаэ — это нечто первородное, неосознанное: есть люди, которые рождены с этим, а есть те, у которых этого нет; как бы человек с несоответствующим характером ни пытался показать *ирокаэ*, это будет смотреться неестественно и неприятно. Есть люди с прекрасной наружностью, но у которых нет *ирокаэ*, и напротив, люди с некрасивыми лицами, голосом, цветом кожи, фигурой, но которые необъяснимо источают *ирокаэ*. И на Западе, без сомнения, есть различия между женщинами, но они слишком изощренно пользуются макияжем и выражением своих чувств и из-за чрезмерной искусственности и дерзости часто утрачивают эффект *ирокаэ*.

Когда человек, рожденный с *ирокаэ* или с его нехваткой, хранит свою любовь и страсть в глубинах своего сердца, прячет их все глубже, то душевное свойство будет раскрываться, имея свой собственный вкус. Поэтому воспитание девочек в духе конфуцианства или *бусидо*, то есть формирование добродетельной женщины по писанию «Великие наставления для женщин»⁸⁴, фактически является пособием по наделению женского пола максимальным количеством *ирокаэ*.

* * *

Восточные женщины неровня западным ни по красоте фигуры, ни по телосложению, но превосходят их по красоте и нежности кожи. Об этом свидетельствует не только мой скудный опыт; многие знатоки имеют похожие убеждения и питают те же чувства — точно так же, как и многие западные люди, но сейчас я, поистине, хотел бы сделать еще один шаг вперед и сказать, что восточная женщина превосходит западную, поскольку она дарует нам (по крайней мере, так чувствуют японцы) более приятные тактильные ощущения. Что касается тела, свежести лица и пропорций западной женщины, то они гораздо привлекательнее, когда любуешься ими на расстоянии, но, когда приближаешься и видишь: кожа груба, повсюду покрыта растительностью — внезапно приходишь в себя. К тому же, когда на них смотришь, можно подумать, что они имеют идеальные конечности, которыми восхищаются японцы, но если вы попытаете коснуться рук и ног, то они окажутся мягкими и пухлыми: никакой упругости, нет ощущения подтянутости и совершенства.

⁸⁴ «*Онна дайгаку*» (女大学, ок. 1716–1736 гг.) — сочинение Кайбара Экикэн о том, как воспитать добродетельную женщину.

С мужской точки зрения можно сказать, что западными женщинами можно любоваться, но не обнимать, а восточных женщин как раз наоборот. Насколько мне известно, по гладкости и нежности кожи первое место занимают китайянки, но кожа японок гораздо деликатнее, если сравнивать их с западными женщинами, и пусть она не белая, но часто именно желтоватый оттенок придает ей особую глубину и полноту. Можно предположить, что это, в конце концов, естественный результат развития обычаев, начиная с древности времен «Повести о Гэндзи» и заканчивая периодом Токугава, когда японским мужчинам никогда не предоставлялось возможности любоваться формами всего женского тела при ярком свете, всегда оставалось касаться и ласкать лишь часть ее тела при тусклом свете светильника.

* * *

Каждый должен решить для себя, что для него лучше: «it» Клары Боу или *уроки* «Великих наставлений для женщин», однако меня беспокоит, что сейчас настала эпоха экибиционизма на американский лад: в век, когда в моде ревью, а в наготы женского тела нет чего-либо удивительного, привлекательность «it» постепенно гаснет. Какой бы красивой ни была женщина, но когда она предстает совершенно обнаженной, в ней больше нет ничего, что она смогла бы раскрыть, и когда у всех притупятся чувства к наготы, то драгоценный «it», в конечном счете, перестанет возбуждать людей.

Проблема смерти в воззрениях японского философа Имамита Томонобу

Е.Л. Скворцова

Статья посвящена взглядам японского философа Имамита Томонобу (1922–2012) на проблему смерти, которую он рассматривает, соотнося ее с понятием Ничто. Последний вид действия Ничто, как ограничения Бытия внутри сущего, означает неизбежную конечность, т.е. смерть всякого сущего. Рациональной разработке темы смерти мешало то обстоятельство, что преимущественно этой сферой занималась религия. В XX в. Смертью, как сугубо человеческой формой Ничто, вплотную занялась философия экзистенциализма, но, считает Имамита, экзистенциалисты шли от частного к общему, тогда как правильным должен быть обратный путь. Японский философ поднимает важную проблему «редуцирования» умирания в эпоху высокоскоростного общества. В рамках своей концепции эко-этики ученый ратует за то, чтобы в современном технологичном обществе отношение к процессу умирания было четко определено, а не выносилось за пределы человеческого сознания.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Имамита Томонобу, смерть, процесс умирания, танатология, Ничто, Бытие, Хайдеггер, экзистенциализм, эко-этика, метатехника, урбаника.

Об общефилософской концепции Имамита. Человек в условиях высокотехнологичной мембраны

Проблема смерти и умирания рассматривается Имамита Томонобу в нескольких работах и анализируется как с философской точки зрения, так и с точки зрения, так сказать, обыденной, бытовой. Зачастую эти позиции — философа и обывателя — переплетены. Это проявляется при знакомстве с основными позициями собственной философской концепции японского ученого, «метатехники», объединяющей, в частности, «эко-этику» и «урбанику». На наш взгляд, прежде чем коснуться танатологической темы, следует охарактеризовать данную общефилософскую позицию Имамита.

В названии «метатехника» ощутимо влияние аристотелевской «метафизики». Анализируя последнюю, Имамита полагал, что данная наука о первых началах и причинах в природном окружении человека устарела. Она должна отличаться от нынешних новых мировоззренческих концепций прежде всего

из-за фундаментальных перемен среды обитания современного человечества. Прежняя экосреда, непосредственно предоставлявшая индивидууму возможности для самореализации, к XX в. постепенно была заменена «технологической мембраной», образовавшейся между человеком и природой и являющейся продуктом удовлетворения человеческих желаний, с одной стороны, и итогом работы человеческого интеллекта — с другой. Хотя природа по-прежнему составляет фундамент существования человеческой жизнедеятельности, она вследствие безудержной цивилизационной активности человечества постепенно утрачивает свои животворящие свойства. Вода из нынешних водоемов часто перестает быть пригодной для питья; воздух в городах загрязнен и способствует появлению многочисленных заболеваний; продукты питания, выращиваемые с применением пестицидов и генной инженерии, отнюдь не способствуют полноценной здоровой жизни. Все это следствие активного применения технологий, необходимых для «исправления» природной среды, недостаточной для удовлетворения возросших потребностей человеческого сообщества. Технологии сегодня обрели такую мощь, что коллективному человеку приходится брать на себя ответственность за выбор целей, для достижения которых следует применить мощь наличных средств. Новая позиция человека по отношению к миру и самому себе в новых условиях формулируется профессором Имамита в рамках новой философии — метатехники. Прежде всего она должна обратить внимание на появление «новой абстракции» и изменение человеческих качеств в мире высоких скоростей.

Новая абстракция — это абстракция процесса. В сфере природных феноменов, замечает Имамита, время возникает как совершенно определенная конкретная длительность. Такая конкретная длительность в природе — видима, она имеет свои «узловые точки» для каждого вида существ. Мир, в котором изменения носят неприродный характер, — это мир скорости. В мире высоких скоростей все, казалось бы, создается для блага человека. Трудовые процессы, занимавшие раньше львиную долю времени человеческой жизни, отданы на откуп машинам. Жизнь стала легче, появился досуг, свободное время, которое индивидуум может потратить с пользой для себя и своей семьи. Общество, где преобладают не природные, а технологические изменения, презирует длительность. В нем много досуга, но нет места для зрелости. Там, где отсутствует природная длительность, отсутствует и временная составляющая, есть лишь пространственное измерение, «топология без хронологии. Под сенью победоносных высоких скоростей время умирает» [Imamichi, 1982, p. 85].

Главным показателем цивилизации становится «прогресс». Современная цивилизация деформирует человека, ее вожденная цель — вечная молодость. Но такая цель требует жертв: иссечение старости, болезни, горя, кризиса, тяжелого рутинного труда. Но это же есть иссечение поры зрелости, это мир пространственной динамики, укорачивающей время жизни. Акцент на результате является отрицанием важности усилия: «Мы воспитывались на основе таких ценностей, как служение и жертвенность, а также на упорстве, усилении и терпении, необходимых для трудового процесса» [Ibid., p. 88]. Любой, даже самый творческий труд, на 90% состоит из рутины. Легкое достижение

результата ведет к массовой утрате качеств и навыков традиционной системы ценностей, составлявших основу народной жизни. Легкий доступ ко всем благам, избыточность всевозможных искусственных вещей еще больше изолирует человека от природы.

«Урбаника» Имамита посвящена вопросам культуры мегаполисов. К XX в. большая часть населения земли стала жить в городах, причем не просто в городах, а в мегаполисах. В мегаполисе люди, независимо от своей этнической принадлежности, ведут одинаковый образ жизни. Они примерно одинаково одеты, примерно одинаково питаются, по большей части одинаково проводят время на работе, и все передвигаются главным образом под землей. Город — это место, где представление о трудовом процессе искажено по сравнению с представлением традиционного общества; это место, где постепенно разрушаются традиционные семейные ценности — семья не только не является необходимостью, но зачастую становится просто обузой; здесь размываются традиционные гендерные представления и представления о сущности человека. Японский философ называет город «логовом блуждающих анонимов».

Города — источники транслируемых СМИ образцов, несущих обаяние зла. Это центры производства, где возможности новых компьютерных технологий воплощают фантазии не всегда разумных творцов. Глобализация делает такой процесс еще более мощным и суггестивным. Обществу навязываются образцы не самого праведного поведения и образы «героев», не только эпатазирующих зрителей внешним видом, но и несущих мессидж презрения к труду, гедонизма и эгоизма. Пропагандируется жизнь в свое удовольствие и ненасытное потребление. Сегодня как никогда актуально звучат слова немецкого мыслителя Э. Фромма (1900–1980): «Мы — вечные потребители, мы приобретаем и приобретаем. Восемь часов в день, каждый на своем рабочем месте, мы работаем, мы активны. Но в часы досуга мы погружаемся в безделье с пассивностью потребителей. Потребительское отношение из сферы экономики постепенно распространяется на все сферы повседневной жизни. Мы потребляем сигареты и коктейли, книги и телепередачи; мы как будто припали к большой детской бутылочке, которая должна обеспечить все наши потребности» [Фромм, 2014, с. 171]. В мегаполисе все, что можно только пожелать, находится в шаговой доступности. Формируется ситуация ускоренного стимулирования желаний, быстрого потребления и новых соблазнов.

Концепцию урбаники японский ученый дополняет эко-этикой. По его мнению, до 1980-х гг. этика считалась наукой о морали и межлических отношениях (*ethica inter homines*). Однако в новом технологическом окружении отношения между индивидуумами все больше опосредствуются «технологической мембраной». Люди все реже контактируют лицом к лицу, непосредственно; они все чаще выступают как наборы букв и цифр в поисковиках электронной почты и социальных сетях, или как коды доступа, как цепочка цифр мобильных телефонов. Поскольку отношения людей опосредствованы технологической средой, предмет такой философской дисциплины, как «этика» (мораль) должен включать и техносреду, т.е. неодоушевленный компонент межлических связей.

С другой стороны, в условиях продолжающегося вырождения природной среды под напором техники человек все больше ощущает себя ущербной частью деградирующей природы. Ведь угнетенное положение природы несет в себе угрозу и для самого человека. Человек дышит природой, ест, пьет ее, выбрасывает в природу отходы своей жизнедеятельности в прямом и переносном смысле. Вот почему в нынешних изменившихся условиях жизни мораль, и вслед за ней изучающая ее философская наука этика, не могут не измениться. Отныне в нормативные отношения должны быть включены не только явления природы, но и предметы технологической среды. Что же касается этики, то она должна стать как наукой, изучающей межчеловеческие отношения, так и этикой в отношении вещей (*ethica ad res*), т.е. стать эко-этикой.

Имамита об экзистенциалистском понимании смерти

Если вернуться к основной теме нашего исследования, касающейся взгляда Имамита на проблему смерти в высокотехнологическом обществе, то надо обратить внимание на его полемику с экзистенциальным взглядом на смерть — тень Хайдеггера постоянно присутствует в танатологических текстах японского философа. Имамита соглашается с немецким коллегой в том, что жизнь человека («присутствие») есть «бытие-к-смерти» и в том, что смерть в обществе людской (*Man*) повседневности является неким случайным событием, происходящим с кем-то другим. «Публичность обыденного общения “знает” смерть как постоянно бывающее происшествие, “смертный случай”. Тот или этот ближний или дальний “умирает”. Незнакомые “умирают” ежедневно и ежечасно. “Смерть” встречает как знакомое внутримирно случающееся событие. Как такое она остается в характерной для повседневно встречного незаметности» [Хайдеггер, 2011, с. 252–253]. Однако для Имамита Томонобу важно, что понятия жизни, смерти, длительности, развития, старения, зрелости в условиях высокотехнологичной среды обретают несколько иные смыслы по сравнению с традиционными.

Хайдеггер трактует жизнь каждого человека как «падающее бытие-к-смерти», т.е. процесс умирания начинается в любую эпоху для любого индивидуума с момента его появления на свет. Жизнь (присутствие) равна умиранию. Но язык повседневности затушевывает страшную истину о неизбежности собственной смерти, относя это событие в неопределенное будущее и осуществляя тем самым своеобразное «бегство от смерти»: «Что присутствие, всегда свое, фактично всегда уже умирает, т.е. существует в бытии к своему концу, этот факт оно утаивает себе тем, что переделывает смерть в обыденно происходящий смертный случай у других, в любом случае лишь яснее удостоверяющий нам, что “сам ты” еще ведь “жив”» [Там же, с. 254]. «Каково, умер; а я вот нет» [Толстой, 1982, с. 55], как сказано в «Смерти Ивана Ильича», — это подумал или почувствовал каждый. Действительно, человек конечен. Еще Аристотель использовал как характерный пример следующее умозаключение: «1-я посылка: все люди смертны; 2-я посылка: Сократ — человек. Вывод:

Сократ смертен». Мы все вроде бы знаем, что умрем. Но как мы об этом знаем? На уровне бытового сознания мы понимаем неизбежность конца — «все там будем». Однако где-то в глубине души теплится сознание: «но пока не я!». «Тот пример силлогизма, которому он учился в логике Кизеветтера: Кай — человек, люди смертны, потому Кай смертен, казался ему во всю его жизнь правильным только по отношению к Каю, но никак не к нему. То был Кай-человек, вообще человек, и это было совершенно справедливо; но он был не Кай и не вообще человек, а он всегда был совсем, совсем особенное от всех других существо <...> Если бы и мне умирать, как Каю, то я так бы и знал это, так бы и говорил мне внутренний голос, но ничего подобного не было во мне; и я, и все мои друзья — мы понимали, что это совсем не так, как с Каем» [Толстой, 1982, с. 86–87]. Впрочем, смерть, полагает Имамита, является предметом, заслуживающим не просто обывательских пересудов. Она нуждается в глубокой рефлексии, собственная конечность должна продуцировать не просто страх, ужас или элегическую грусть. Анализируя танатологию экзистенциализма, Имамита указывает на ее неполноту в том смысле, что экзистенциалисты в первую очередь опирались на анализ конкретных субъективных состояний человека при выявлении общей причины, их порождающей, т.е. шли от частного к общему.

Философский фундамент танатологии: ограничение и отрицание как явленные формы Ничто

Японский мыслитель пытается выстроить общефилософский фундамент танатологии. Исходный пункт рассуждений Имамита — осознание того, что смерть есть, по сути, *ограничение человеческой жизни в этом мире*. Но ограничение — необходимое условие как собственно существования «дел и вещей», так и условие их осознания в нашем опыте: «Ограничение есть базовая философская категория в том смысле, что, упразднив ограничение, мы не только не сможем вынести суждение о чем бы то ни было, но наш опыт (*тайкэн*), кристаллизующийся в суждениях, также невозможен без ограничения. Нечего и говорить, что для реализации опыта необходимо наличие определенной вещи, чего-то, о чем этот опыт. Однако мы совершенно точно знаем, что наше “Я” ограничено в опыте. Нет такого опыта, в котором “Я” непосредственно не знало бы своей ограниченности. Поэтому для нас, не могущих сомневаться в явленности опыта, нет сомнения и в явленности ограничения. Нам ясна достоверность ограничения, но что представляет собой его явленность?» [Имамита, 1984, с. 389]. Ниже сказано: «“Знать” — означает знать ограниченные явления в пределах осознанного опыта» [Там же, с. 390].

Каким образом наш опыт предъявляет нам вещи? Чем они предстают для нас и чем являются сами по себе? Ясно, что, утверждая и демонстрируя себя как таковые, они в то же время не являются никакими иными вещами, т.е. необходимо несут в себе отрицание (*хитэйсэй*). «Сейчас мы видим, что “отрицательность” существует не только в измерении суждения, а (наоборот) мы видим суждение, утверждающееся из сферы отрицания внутри опыта, и эту

реальность забывать нельзя. Поэтому нельзя упускать из виду, что проблема находится не только и не столько в сфере слов (языка, языковых выражений), сколько является “отрицательностью” (*хитэйсэй*) в сфере явленного осознанного опыта (*исикитэки тайкэн-но тихэй*) сущего» [Там же, с. 391]. Таким образом, «отрицательность» выходит за рамки чисто языковых феноменов и, будучи формой сущностного ограничения, находится в сфере реальных феноменов и имеет онтологическую природу. «Отрицание бытия есть небытие, Ничто (*му*), ограничение есть явленная форма Ничто. Итак, явленность ограничения — это не что иное, как явление Ничто (*му*) в измерении бытия. Следовательно, сущность ограничения, как сказано выше, это Ничто, явленное в виде отрицания (*хитэй*)» [Там же].

Получается, что в жизни мы сталкиваемся с отрицанием и ограничением как явленными формами Ничто, а это, в свою очередь, означает, что *Ничто так или иначе существует*. При этом языковое выражение данного факта парадоксально: Несуществование (Небытие) все-таки существует! Если Ничто и «существует», то никак не в виде ограниченного и оформленного сущего, которое уже не есть Ничто. Загадка способа «существования Ничто» вряд ли поддается решению усилиями нашего разума. Мы можем лишь констатировать, пишет Имамита, что «если в сфере Бытия в целом ограничение выступает общей явленной формой Ничто, то оно является универсальным понятием. Если изначально невозможно осознать его в качестве такового, тогда мы не сможем здесь ни о чем рассуждать. Смысл нашего вопроса заключается в том, чтобы уяснить, является ли Ничто только понятием? Впрочем, то, что оно не просто понятие, ясно из нашего предыдущего рассуждения. Ограничение — это ни в коем случае не “всего лишь” понятие; это и явление, внешнее по отношению к нашему разуму, т.е. оно существует и как понятие в интеллекте, но и сопровождается соответствующими явлениями вне его. Все рассуждения о нем — не просто языковая игра» [Там же, с. 394].

Способы действия Ничто

Раз так, следует определить те способы, которыми «пользуется» Ничто для своей деятельности по оформлению мира сущих. «Creatio ex nihilo» — творение мира из Ничто — стало возможным, считает Имамита, в том числе благодаря созидательной силе Ничто, заключающейся прежде всего в ограничении, т.е. проведении границ между отдельными сущими. Вот почему первый способ проявления Ничто — горизонтальный принцип действия, отделяющий одно сущее от другого. Или, по словам японского философа, «Ничто является индивидуализирующим принципом, вычленивающим каждое отдельное сущее из других сущих» [Там же, с. 395]. Однако действие Ничто не ограничивается только «горизонтальным» ограничением. Прежде Ничто должно отделить сущее от Бытия, т.е. «Ничто существует как разрыв между Бытием и сущим» [Там же, с. 396], и это принципиальное «вертикальное» действие Ничто. «Действие Ничто, отделяющего сущее от Бытия, это не только ограничение по горизонтали, индивидуализирующее, отделяющее одно сущее от другого сущего; оно выхо-

дит за пределы этого плоского измерения как такового и является расстоянием от Бытия до сущего», — читаем у Имамита. «Назвать это “ограничением” не то чтобы нельзя; это действительно ограничение, но ограничение, выступающее как выразительная форма Ничто, это самоограничение Ничто как такового. Следовательно, ограничение как индивидуализирующий принцип, есть явленная форма Ничто, а Ничто как расстояние от Бытия до сущего есть абсолютное Ничто как самоограничение. Действие Ничто, таким образом, имеет две формы: сепарация как “горизонтальное ограничение” сущего и сепарация как “вертикальное ограничение”, обеспечивающее абсолютную разницу между сущим и высшим Бытием» [Имамита, 1984, с. 396–397].

Но помимо «горизонтального» и «вертикального» способов ограничительного действия Ничто, существует еще и третий, «внутренний» способ, действующий внутри каждого сущего. Именно он имеет прямое отношение к теме нашей статьи и указывает на отрицающую активность внутри сущего. Почему возможна внешняя, горизонтальная индивидуализирующая активность Ничто? Потому что всякое сущее отличается от другого сущего внутренними принципами своего существования (бытия). Такие принципы, или правила (*китэй*), есть не что иное, как еще один вид ограничительной активности Ничто: «Поэтому ограничение Ничто, будучи одновременно принципом обособления (*кобэцука*), является скорее принципом индивидуализации (*котайка*), логически предшествующим принципу обособления. Данное обстоятельство означает, что Ничто не только отделяет одно сущее от другого извне, выступая лишь формальным ограничением, “отрезающим” сущие друг от друга, но и, вторгаясь вовнутрь сущего, ограничивает (задает пределы) его изнутри. Это означает, что сущее содержит Ничто внутри себя. Имеющееся внутри каждого сущего ограничение как действие Ничто, нападает изнутри на бытийственность (*сондзайсэй*) сущего и поэтому отличается от Бытия. Все это свидетельствует, что самая сердцевина сущего связана с Ничто. Вследствие действия Ничто по отношению к Бытию появление отделенных друг от друга сущих говорит о том, что в своей сердцевине они связаны с Ничто. Действие Ничто по отношению к вечности Бытия носит разрывающий (расщепляющий) характер, поэтому в своей сердцевине сущие принадлежат Ничто. Принадлежа Ничто, сущие являются ограниченными пределами (*ю:гэнтэки*) в смысле не вечными (*хиэйэнтэки*). Короче, это означает, что ось способа бытия сущего склоняется не к вечности, а по необходимости неизбежно склоняется к Ничто и направлена к гибели» [Там же, с. 399].

Подводя итог длинному рассуждению о видах действия Ничто, Имамита констатирует: «Итак, мы признали, что всего у Ничто в общем есть три вида, три облика. И какой бы из них оно ни принимало в качестве действующего ограничения, любой облик поистине могуществен: во-первых, как сила, делающая сущее сущим; во-вторых, как сила, отделяющая сущее от Бытия, и одновременно от других сущих; и в-третьих, как сущность, разлагающая (уничтожающая) сущее изнутри. Таким образом, Ничто является главным принципом (причиной) возникновения индивидуальности, личной идентичности (*дзико до:ицу*) и темпоральности» [Там же, с. 400].

Последний вид действия Ничто как ограничения Бытия внутри сущего, действие, ведущее к максимальному разложению, ослаблению в сущем бытийственного измерения, означает неизбежную конечность (смерть) всякого сущего. Однако наличие внутренней структуры или внутреннего принципа бытия сущего означает причастность Ничто к форме индивидуальной (личной) идентичности. Наша идентичность неизбежно вплетена в действие Ничто, которое внутри нас одновременно и определяет сущность, и задает пределы нашей самости. Таким образом, Ничто — это не только слово, понятие, взятое из философского лексикона. Это особая реальность, которая выступает и должна мыслиться «как ограничение нашего собственного существования, как существующее внутри нашего собственного “Я”». Взглянув на это таким образом, мы впервые увидим, что Ничто есть не только негативность как неполнота возможностей (несовершенство способностей) и не только негативность как разделение с “другим”. Являясь и тем и другим, Ничто отрезает нас от вечности Бытия и направляет к уничтожению и будучи неким темпоральным ограничением, оно не может не мыслиться как взаимосвязанное со смертью» [Там же, с. 401].

Если у Ничто есть силы разрушать любую сущность (последнюю Имамита называет «чахлой вещью»), если Ничто обладает силой причинить смерть каждому, значит, это уже не Ничто, а нечто, некая особая реальность. Но как может «быть чем-то» Ничто? С эмоциональной точки зрения для каждого индивида самым сильным проявлением Ничто является его личная смерть; осмыслить ее феномен пытались самые разные европейские философы со времен Античности. Однако рациональной разработке этой темы мешало то обстоятельство, что преимущественно сферой смерти занималась религия. Выше уже указывалось, что в XX в. Смертью, как сугубо человеческой формой Ничто, вплотную занялась философия существования, или экзистенциализма, в первую очередь опиравшаяся на анализ субъективных состояний человека: тревоги, заботы, депрессии, отчаяния, ужаса — на единичные формы проявления Ничто при анализе общей причины, их порождающей, от частного к общему. Между тем, логически правильным должен был быть, по Имамита, обратный путь: от общего (Ничто) — к частным состояниям. Именно в лице М. Хайдеггера и Ж.-П. Сартра это течение европейской мысли сделало, по мнению Имамита, колоссальный шаг вперед в понимании смерти: «Они стали анализировать жизнь человека через смерть и усматривали сущее через Ничто. Таким образом была подготовлена почва для видения вещей из ограничения, т.е. индивидуального — из общего» [Там же, с. 407].

Танатология как телеология и extasis души

Здесь уместно напомнить, что японский философ по вероисповеданию был римским католиком, вследствие чего трактовал человеческую душу в духе Августина, как простую нематериальную, а потому бессмертную сущность. Однако его христианские убеждения следует принимать с оговорками: далеко не всякая душа, по Имамита, удостоивается бессмертия. Смерть — уничтожение и

окончание мирских, телесных «дел и вещей». Это последняя дверь, сквозь которую должен пройти человек. Конечно, есть искушение приравнять биологическую смерть человека к смерти любого другого живого существа, но, полагает Имамита, между ними есть существенное различие. И коренится оно в цели существования животного (растения) и человека. Цель животного существования — зачатие себе подобного и затем — бесконечное повторение себе подобных в следующих поколениях. Разумеется, это касается и человеческой цели самовоспроизводства, но у человека, помимо биологического измерения, присутствует также измерение трансцендентное, «вертикальное». Соответственно и цель существования человека — соединение с вечным бесконечным Бытием. Для реализации последнего необходимы своего рода тренировки, «репетиции исхода», когда душа трансцендирует из мира обыденности, выходя за пределы собственного материального бытия и соединяясь с неким духовным миром. Подобное состояние достигается, к примеру, во время чтения серьезной книги, глубокого погружения в волны классической, захватывающе сложной музыки, в экстатические моменты самозабвенного творчества.

Смерть есть наше окончательное соединение с трансценденцией, при котором мы навсегда лишаемся нашего тела с его повседневными заботами и хлопотами. При этом наша душа, закалившаяся в ходе регулярного рационального и эмоционального труда трансцендирования, соединяется с бесконечностью, являющейся ограничением Ничто, т.е. с Бытием. «Чтобы завершить свое существование, наша душа должна, насколько это возможно, отделиться от чувственных вещей, став чистой самостью. Для этой цели чувственные вещи бесполезны; душа, постепенно приближаясь к своему собственному бытию, должна укрепляться (усиливаться). И что же происходит, когда таким образом усиленная душа по возможности становится самой собой? Конкретно происходит трансцендирование души как ее характеристика. Выходя за пределы феноменального мира, она соприкасается с миром иным. Именно расставшись с феноменальным миром, направив острие своих помыслов от временного мира к миру вечности, она соприкасается с ним. Иначе говоря, душа, отделившись от оков телесной оболочки, стремится переместиться в свой мир. Сосредоточившись на какой-либо мысли или на читаемом тексте, мы, абсолютно не осознавая состояния своего тела, полностью забываемся. Это означает, что душа почти оторвалась от своего “места”. Такое состояние трансцендирования души лишено чувственной телесности, которую она покинула, пребывая в самозабвении. Выступает ли телесность для души как Ничто, и не является ли смерть для человека с трансцендированной душой, в отличие от обычной смерти животных, вратами в какую-то иную жизнь? <...> Здесь мы можем признать за душой вероятность бессмертия именно благодаря смерти. И когда мы так думаем, получается, что смерть — это не что иное, как *extasis*, т.е. полное освобождение от тела. Поэтому смерть, если мыслить строго, есть не что иное, как восхождение души к Бытию как таковому» [Имамита, 1984, с. 410, 412–413]. Таким образом, по Имамита, смерть для творческого индивида выступает *кайросом*, т.е. ключевым моментом плодоношения, завершающим его историческое (но не просто животное) существование. Что же касается людей с неразвитыми

душами, то им суждено, согласно логике Имамита Томонобу, разделить судьбу животных и растений.

Важность процесса умирания

Следует особо подчеркнуть, что из всех живых существ только человек осознает свою смертность. По-настоящему экзистенциальным переживанием это осознание становится в условиях «естественной» смерти от старческой немощи либо от смертельной болезни. Такое умирание Имамита анализирует в рамках эко-этики. Он пишет, что умирание человека представляет собой специфическое состояние «парадоксального единства пребывания и исчезновения, продолжения и окончания, действия и успокоения, страдания и искупления» [Imamichi, 1983, S. 4]. Однако и философия, и религия (ритуально обслуживающая смерть и связывающая смерть с человеческой греховностью) уделяли *процессу умирания*, по мнению Имамита, недостаточно внимания. Гораздо более значимой для них выступает собственно смерть.

Имамита указывает, что в условиях высокоскоростного общества мы сталкиваемся с новым видом абстракции: абстракции временного процесса и ориентацией на результат. Это имеет отношение и к умиранию человека, когда исключительно важный для него и иногда очень длительный процесс «иссекается» из жизни как его самого, так и его близких, скрывающих от умирающего страшную правду и старающихся до последнего убедить его, что до конца еще далеко. «Сам процесс умирания скрыт в специальной палате клиники» [Ibid.]. Высокие технологии XX в. образовали, наряду с природной, новую среду обитания, которая, будучи порождением стремления человека ко все большему комфорту и различных технических усовершенствований, превратила смерть в “*акцидент*”, т.е. в никак не подготовленное, “внезапное” событие. Самым распространенным примером такой смерти является смерть в ДТП. Высокотехнологичное общество, подчеркивает Имамита, в разы увеличило вероятность такой внезапной смерти, и теперь подобная смерть, смерть без умирания, становится нормальной для городского жителя. Кроме того, нынешняя организация жизненного пространства, архитектура современного жилища не подразумевает совместного проживания нескольких поколений одной семьи — здесь нет условий для содержания умирающих больных и стариков. «Во второй половине XX в. в Японии на смену традиционной патриархальной системе “большой” семьи пришла нуклеарная, т.е. семья из супругов и их не состоящих еще в браке детей либо только из супругов. До недавнего времени именно таких семей, состоящих из супругов и их детей, в Японии было большинство»; см.: [Авдюшенкова, 2018, с. 399]. Даже двери в сегодняшних квартирах не приспособлены для выноса гроба. Здесь умирание является нормальным объектом медицины, экономики и технологии — к нему относятся прагматически-рационально, ему пытаются противодействовать доктора, но оно никак не осмысливается духовно. «В сегодняшнем высокотехнологичном мире драматический процесс умирания каждого конкретного человека для его друзей или членов семьи часто скрывается под

покровом металлически и механически оснащенных учреждений, — читаем у Имамита. — Термин “танатология” употребляется для описания момента смерти — *thanatos*. Но смерть предполагает умирание. Танатология игнорирует умирание. Почему? Во-первых, потому что сухая информация о смерти легче переносится, чем необходимость сострадания умирающему, жизнь с умирающим, бытие с драмой умирания. Во-вторых, потому что технологический образ мышления нашел новую абстракцию, которая акцентируется на эффекте, результате и исключает процесс» [Imamichi, 1983, S. 2–3]. Смерть становится просто информацией, оповещающей семью и друзей о свершившемся акте. «Технологии лишают человека драматизма умирания. Само по себе умирание изначально является временным сроком, в котором происходит космическая метаморфоза индивида от временного существования в вечный покой. Как рождение является космической эпифанией животворной силы в индивидууме, так и смерть является не только последней фазой боли, но и последней возможностью человека проявить себя. В таком самопроявлении умирающий субъект есть единственный главный герой этого драматического напряжения, так как человек должен в одиночку пережить отведенный ему срок умирания» [Ibid., S. 4].

В рамках эко-этики японский ученый ратует за то, чтобы в современном высокотехнологичном обществе отношение к процессу умирания было четко определено, а не выносилось за границы человеческого сознания. Он переосмысливает знаменитое базовое положение философии Р. Декарта “*Cogito, ergo sum*” (Мыслю, следовательно, существую) как “*Morior, ergo sum*” (Умираю, следовательно, существую). «Не должно быть нечеловеческого умирания, а должно быть умирание по-человечески. Это означает, что нечеловеческое биотехническое количественное продление жизни не должно быть разрешено. На учебных семинарах по эко-этике должна быть серьезно обсуждена моральная возможность эвтаназии» [Ibid., S. 10]. Когда боль превышает границы человеческого достоинства, человек превращается в животное, а подлинно гуманная смерть возможна лишь тогда, когда сам умирающий находится в сознании и ясно отдает себе отчет в том, что умирает. Философ же посредством эко-этических размышлений проясняет значение умирания как места личного целеполагания с телеологической точки зрения. При этом он обязан учитывать геронтологические проблемы: «Технологический период — это не только период в жизни такого общества, где много технического оснащения, но также период в жизни общества, где много старых и больных людей. Предыдущая этика была, собственно, ориентирована на моральную подготовку молодых поколений к их деятельности на поле боя реальной жизни... Эко-этика должна служить не только молодым, но и старшим поколениям, завершившим этап своей активной рабочей деятельности» [Ibid.].

Заключение

Подводя итоги, отметим прежде всего глубину теоретического погружения японского философа в тему умирания и смерти. Его рациональный,

дедуктивный метод исследования выстраивается в рамках полемики как с религиозной трактовкой смерти, выступающей закономерным итогом греховной жизни человека, так и с философской трактовкой смерти Хайдеггером и Сартром, наиболее близкой взглядам ученого. В основании метода лежит логика Аристотеля: принцип вывода от общего — к частному. В случае Имамита — от «ограничения — к ограниченному», от Ничто — к отрицанию, ограничению как основе идентичности сущих; от ограничения — к смерти и т.д. Еще одна характеристика метода Имамита — его диалектический характер: отрицание есть в то же время утверждение, качество сущего таково именно потому, что оно не является каким-либо иным сущим; также здесь наличествует отрицание отрицания — трансцендирование души к Бытию как отрицанию Ничто.

Религиозные убеждения Имамита Томонобу реализованы в его рассуждениях о взаимном ограничении Бытия и Ничто. Хотя последнее и уничтожает тело и все мирские «дела и вещи», развитая духовная сущность — неуничтожима, и после смерти заключается в объятия бесконечного Бытия, ограничивающего Ничто (т.е. смерть).

Танатология Имамита Томонобу есть неотъемлемая часть его общефилософской концепции метатехники. Высокие скорости в надприродной среде не только «урежают» длительность из человеческой жизни и сосредоточиваются лишь на конечном результате жизненных процессов. Это неизбежно приводит к умалению значения глубокого размышления и всестороннего обдумывания в сравнении с востребованной мгновенной «быстроты реакции на сигнал». В итоге это ведет к искажению природы человека (неуклонно стареющего, но остающегося незрелым). Превращение смерти индивидуума в «акцидент» есть явление того же порядка.

Умирание — важный, завершающий этап жизни человека, зачастую весьма длительный. Он по существу игнорируется и религией, ритуально обслуживающей смерть, и философией, занятой только непосредственно моментом смерти, не говоря уже о рутинной повседневности, как бы «стыдящейся» умирающего и не находящей для него места в ежедневной гонке за комфортом. На наш взгляд, позиция Имамита — позиция самурая, смело всматривающегося в свою смерть. И вряд ли стоит исключать возможность того, что он спокойно анализирует и задолго предвидит свое умирание в «технологическом коконе» токийской клиники.

Источники и переводы

Имамита Томонобу. Би-но iso то гэйдзюцу [Фазы красоты и искусство]. Токио: То:кё: дайгаку, 1984.

Imamichi Tomonobu. Hight Speed Society and Art // *Studia Comparata de Aesthetica*. 1982. Vol. 7. P. 85–90.

Imamichi Tomonobu. Eco-ethische Betrachtungen über die Neige zur Vergessenheit eines wichtigsten Prozesses // *Acta institutions philosophiae etaestheticae*. 1983. Bd. 1. S. 1–10.

Толстой Л.Н. Смерть Ивана Ильича // Толстой Л.Н. Собр. соч.: в 22 т. Т. 12. М.: Художественная литература, 1982.

Фромм Э. Вы будете как боги. М.: АСТ, 2014.

Хайдеггер М. Бытие и время. М.: Академический Проект, 2011.

Литература

Авдюшенкова И.В. Новые погребальные практики в современной Японии. Дзюмокусю: — погребения под деревьями // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 399–404.

НАУЧНЫЕ ЗНАНИЯ:
ОТ ТРАДИЦИОННЫХ
К СОВРЕМЕННЫМ

Модель описания правления императора в сочинении Китабатакэ Тикафуса «Дзинносётоки»

П.В. Голубева

«Дзинносётоки», «История правильной преемственности божеств и императоров», создана в один из самых сложных периодов японской истории, в пору раскола внутри императорского дома. Эта книга — один из важнейших письменных памятников периода Намбокутё (1336–1392). Однако исследований трактата в мировом японоведении сравнительно немного. Китабатакэ Тикафуса (1293–1354), мыслитель и верный соратник государя Годайго (1318–1339), стремился показать преемственность правлений государей, легитимность Южной ветви императорского дома. Не менее важной, а возможно и первостепенной задачей для Тикафуса было познакомить государя Гомураками (1339–1368), наследника Годайго, с историей императорского рода. Описания правлений императоров составляют основу структуры источника, что определило цель нашего исследования — выявить характеристики правления государей и попытаться реконструировать модель описания правления государя. Была создана база данных, включающая информацию о 97 государях по 33 характеристикам. Затем был проведен формально-количественный анализ, выявлены характеристики и особенности описаний. Анализ базы данных позволил выявить ряд закономерностей и особенностей описаний государей, на основе которых была составлена примерная модель описания, но при этом был подтвержден авторский подход к каждому описанию.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: императоры Японии, «Дзинносётоки», Китабатакэ Тикафуса, описания императоров, историописание.

*Благодарю Екатерину Кирилловну Симонову-Гудзенко
за научное руководство и помощь при написании статьи.*

В связи с разворачиванием идеологической борьбы за легитимацию власти Южного двора был поднят важный вопрос об истинности императорских регалий и наследовании трона. Именно эти проблемы стали центральными в сочинении «История правильной преемственности божеств и императоров» [Дзинносётоки..., 1997], которое дало ответы на вопросы о «правильном» наследовании и стало важным идеологическим инструментом в борьбе ветви Дайкакудзи (Южного двора) за власть. Созданный впервые в 1339 г., текст «Дзинносётоки» был в дальнейшем отредактирован автором в 1343 г. Исследователи отмечают, что на Тикафуса во время работы над трактатом большое влияние оказало сочинение

сунского историка Сыма Гуана (1019–1086) «*Цзы чжи тун цзянь*» («Всеобщее зеркало, помогающее управлению»); см.: [Горегляд, 2001, с. 261].

До нашего времени дошло более двадцати старинных списков «*Дзинносётоки*», почти все они относятся к пространной авторской редакции 1343 г. Самый авторитетный из них датируется началом эпохи Муромати и хранится в библиотеке синтоистского святилища Сираяма-химэ. Он объявлен Национальным сокровищем. К этому же времени относятся списки Парламентской библиотеки, университета Тэнри, префектуральной библиотеки Муцу и др. Современные издания опираются также на список, хранящийся в павильоне Сёрэнъин в Киото, и списка комплекса синтоистских святилищ Исэ-дайджингу. Сохранилось также множество ксилографических изданий «*Дзинносётоки*». Ксилографы годов О:эй (1394–1427) хранятся в библиотеках университетов Тэнри и Канадзава, в библиотеке Кабинета министров, в Парламентской библиотеке. Рукописи содержат от одной до шести тетрадей, а большинство ксилографических изданий делится на шесть книг [Там же, с. 261–262].

Сочинение было разделено автором на три части, которые носят названия 天地人 — «Небо», «Земля», «Люди». Такая организация текста характерна для китайской традиции. До конца не понятен принцип, согласно которому автор разделил текст на части: можно предположить как бытовые причины (автор начал новую часть после конца свитка, на котором была написана предыдущая), так и смысловое деление текста. Второе объяснение нам представляется более обоснованным. Первая часть, «Небо», содержит вступление, где автор рассказывает о превосходстве Японии над другими странами, о происхождении различных названий страны; далее описывает процесс создания мира в соответствии с буддийскими космогоническими представлениями, затем повествует о «веке богов», *камиё*, и правлениях первых 29 легендарных государей от Дзимму до Сэн-ка. Вторая часть, «Земля», начинается с описания правления 30-го государя Киммэй и заканчивается правлением 73-го государя Хорикава, т.е. включает описания 44 государей. Между первой и второй частями трактата проходит смысловая граница: в первую часть включены правления государей до появления буддизма, а описание правления государя Киммэй, автор начинает с заметки о появлении буддизма в Японии [Varley, 1980, p. 123]. Третья часть, «Люди», начинается с описания правления 74-го государя Тоба и заканчивается правлением 96-го государя Гомураками, всего состоит из описаний 24 государей. Можно предположить, что причина, по которой автор выделил третью часть, заключается в том, что именно после окончания правления государя Тоба между его сыновьями разгорелся спор о власти, позднее получивший название «смута годов Хогэн» (1156 г.), который стал символом начала усиления военного сословия, *буси*.

Трактат — многоплановое сочинение, включающее объяснение происхождения мира, страны, богов и описания 97 государей; он основывается на комплексе синтоистских, буддийских, конфуцианских представлений и идей. Модель описания императоров в «*Дзинносётоки*» представляет особый интерес, так как только поняв принцип описания государей, можно выделить особенности сочинения, его отличия от других аналогичных источников. Из японских исследований трактата следует отметить работу [Агацума, 1981]; влияние его на дальнейшую традицию обсуждается, например, в статье [Сато, 2016].

Опубликован комментированный английский перевод трактата [Varley, 1980]; также можно упомянуть работы [Brownlee, 1991; Мага, 1985]. Отрывки «Дзинносётоки» переводились на русский язык А.М. Кабановым [Буддизм..., 1993] и Е.К. Симоновой-Гудзенко [Синто..., 2002]. «Дзинносётоки» также рассматривается в монографиях [Конрад, 1980; Горегляд, 2001].

Однако исследований, в которых подробно рассматривается модель описания правления императоров в «Дзинносётоки», нет ни в отечественном, ни в зарубежном японоведении. В большей части существующих работ ставится цель изучить отдельные аспекты культуры периода Муромати; работы, рассматривающие трактат с точки зрения изучения института императорской власти, нами пока не обнаружены. Важным для нас представляется создание такого исследования, которое помогло бы в полной мере выделить особенности описания императоров в рассматриваемом сочинении и позволило бы, если возможно, составить модель описания правления императоров в «Дзинносётоки», что в дальнейшем сможет стать основой для более глубокого анализа памятника и сравнения его с другими историческими сочинениями.

Составление базы данных для основных характеристик описаний правлений японских государей в «Дзинносётоки» позволяет упорядочить массив разнородной информации, выявить возможные закономерности и затем выстроить примерную «модель исторического описания». Основой базы данных стала таблица, главными элементами которой являются имена императоров и характеристики (далее — признаки), которые автор дает тому или иному правителю. После создания базы данных, включающей 97 описаний государей по 33 признакам, был проведен ее формально-количественный анализ. Среди 33 характеристик можно выделить 10 обязательных и 23 дополнительных. 10 обязательных характеристик — это характеристики, встречающиеся в более чем 95% описаний. Из 97 упомянутых императоров описание 13 императоров состоит только из **обязательных признаков**, а описание 84 императоров включают также и *дополнительные признаки*, что показывает, каким императорам автор придавал большее значение. Можно назвать 10 обязательных признаков «основой» описания. Они представляют собой условную рамку, за границы которой автор, ввиду существовавшего канона исторического описания, не может выйти. Это «биографическая справка», базовая информация о государе, включающая в себя генеалогические данные. Границы жизни государя создают рамки для автора, которые подчиняют повествование течению жизни правителя:

- **посмертное имя,**
- **очередность правления,**
- **имя отца,**
- **очередность рождения,**
- **имя матери,**
- **дата вступления на престол,**
- **место резиденции,**
- **название дворца,**
 - государственная деятельность: внешняя, внутренняя политика и т.д.;
 - место Японии в мировой истории;

- подтверждение нестандартных случаев примерами из китайских источников;
- описание конфуцианства, синто, буддизма;
- наставления для императоров с опорой на конфуцианскую мораль;
- линии преемственности родов Фудзивара и Гэндзи;
- существование регалий;
- законность власти и правильное ее наследование;
- **срок правления,**
- **возраст смерти.**

Если определить место обязательных признаков в тексте достаточно просто, то выделить определенную последовательность дополнительных признаков оказалось затруднительно: она зависит от хода мысли автора и различна во всех разделах. И все же кажущиеся на первый взгляд различными характеристики можно сгруппировать в несколько основных тем.

Тикафуса делает акцент на месте Японии в мировой истории, проводя исторические параллели между японскими государями и китайскими императорами. Он сопоставляет такие даты, как 57-й год правления первого государя Дзимму (660–585 до н.э.), год рождения Лао-цзы, основоположника даосизма [Varley, 1980, p. 88], 31-й год правления второго государя Суйдзэй (669–549 до н.э.) и год рождения Конфуция [Ibid., p. 89]. Также Тикафуса указывает, что разница между датой смерти Будды Шакьямуни в Индии и началом правления государя Дзимму составила примерно 290 лет [Ibid., p. 88]. Таким образом, Япония включается в мировой исторический процесс и по значению выступает на равных с Индией и Китаем.

Для Китабатакэ Тикафуса важно показать преемственность Японии по отношению к «историческому опыту» Китая, поэтому в трактате можно увидеть множество отсылок к китайским источникам и доказательства необычных исторических случаев примерами из китайской истории. Так, в повествовании о Саймэй (655–661), первой японской государыне, повторно вступившей на трон, описано сразу несколько аналогичных случаев из китайских хроник. Среди примеров автор называет повторное вступление на престол императора Тай Цзя династии Шан (1600–1027 до н.э.), возвращение на трон императора Ань-ди (396–418) династии Восточная Цзинь (317–420) и др. [Ibid., p. 133–134]. Вступление на трон государыни Сётоку (765–770), принявшей постриг, стало первым случаем в истории Японии, когда монахиня стала государыней и впоследствии привлекла к управлению страной представителей буддийского духовенства. Тикафуса снова находит аналогичный пример в китайской истории и включает в описание государыни Сётоку историю об императрице У Цзэ-тянь (690–705) династии Тан (618–907), которая также вступила на трон, уже приняв монашество [Ibid., p. 145].

Большое внимание Тикафуса уделяет развитию конфуцианства в Японии. Основные положения учения представлены автором в описании 2-го государя Суйдзэй [Ibid., p. 89], но само учение, согласно трактату, пришло в Японию в период правления 7-го государя Корэй (341–215 до н.э.) [Ibid., p. 91–92], когда на Японские острова были привезены конфуцианские свитки.

Достаточно подробно Тикафуса рассказывает о становлении исконных японских верований: пишет о строительстве «места для отправления ритуалов» во время правления 1-го государя Дзимму, об основании первого святилища богини Аматаэрасу в деревне Касануи во время правления 10-го государя Судзин (147–29 до н.э.) [Ibid., p. 94–95], о строительстве святилища у истоков реки Исудзу в уезде Ватараи во время правления 11-го государя Суйнин (70 до н.э. — 70 н.э.) [Ibid., p. 95–96]. Именно в разделы, посвященные первым государям, автор включил самые подробные описания возведения синтоистских святилищ. Можно предположить, что для Тикафуса важен именно период оформления комплекса островных верований в религиозную систему, ставшую впоследствии основой государственности в Японии. Важно показать древность, исконность автохтонных верований в сравнении появившимися позже иноземными. В разделах, посвященных правлениям более поздних государей, развитию синтоизма внимание почти не уделяется.

Больше всего места автор уделил распространению буддизма. О появлении буддизма в Японии рассказывается в описании 30-го государя Киммэй [Ibid., p. 123–124], а в разделе, посвященном 32-му государю Ёмэй (585–587) [Ibid., p. 125], автор пишет о неприятии буддизма некоторыми слоями населения и о противостоянии Югэ-но Мория и Сога-но Умако. Затем достаточно подробно описано распространение буддизма, роль Сётоку-тайси в разделе, посвященном 34-й государыне Суйко (593–698) [Ibid., p. 126–128]. Автор уделяет внимание 45-му и 50-му государям, Сёму (724–749) и Камму (737–806), как правителям, внесшим большой вклад в распространение буддизма. Самый обстоятельный текст, посвященный буддизму, включен в отрывок, рассказывающий о 52-м государе Сага (809–823) [Ibid., p. 151–163]. Тикафуса пишет об основании школ Тэндай и Сингон, а также кратко излагает историю распространения шести школ города Нара и школы Дзэн.

В связи с тем, что трактат был написан для будущего государя Гомураками, в тексте много внимания уделяется тому, какими качествами и знаниями должен обладать добродетельный правитель. Тикафуса пишет, что для управления государством он обязательно должен быть сведущ в древней китайской поэзии, каллиграфии, обрядах и музыке. Также правитель должен заниматься изучением конфуцианства, законов, математики, литературы, истории, медицины и т.д. [Ibid., p. 161]. Также отмечается, что правитель не должен обременять подданных чрезмерными налогами [Ibid.] и дает подробные советы о способах управления государством [Ibid., p. 251]. Тикафуса подчеркивает, что на данном вопросе в своем сочинении он останавливался несколько раз [Ibid., p. 250], но эта тема настолько важна, что он не боится повторений. Внимание акцентируется на том, что правление должно основываться на принципах честности и сострадания. В разделе, посвященном государю Бурэцу (498–506) [Ibid., p. 117–118], описанному как правитель жестокого нрава, автор рассказывает о значимости добродетели для государя. Тикафуса, ссылаясь на хронику «Чунь-цю», подчеркивает, что «только линия наследования добродетельного государя будет существовать сотни поколений» [Ibid., p. 177]. Далее приводятся примеры добродетельных правителей Индии и Китая. Хотя трактат принято считать синтоистским, в основе наставлений для государей лежит конфуцианская мораль.

Достаточно подробно описана генеалогия родов Фудзивара и Минамото-Гэндзи. Рассматривая генеалогию Фудзивара, автор пишет о происхождении рода Накатоми, пожаловании ему имени Фудзивара и отмечает особые достижения его представителей на поприще служения государю. Включение генеалогии Фудзивара обусловлено тем, что данный род играл большую роль в управлении страной на протяжении практически всей описанной автором истории. Генеалогия Минамото-Гэндзи включена в трактат не только по этой причине: для Тикафуса важным представлялось описать генеалогию собственного рода, а также показать, какое место представители этого рода занимали в развитии государства. Автор рассказывает о происхождении имени Минамото-Гэндзи и, представив список из 100 потомков, указывает сколько сыновей какого государя от Сага (809–823) до Дайго (885–930) получили прозвание Гэндзи и какие из них были назначены на должность Великого министра [Varley, 1980, p. 186–187]. Отмечается, что только потомки принца Томохира (964–1009), сына государя Мураками, продолжали назначаться на эту должность и именно они «посвящали себя китайским и японским учениям и с искренней верностью служили своей стране» [Ibid., p. 189]. Здесь подчеркивается, что представители рода Минамото, наряду с родом Фудзивара, играли большую роль в истории Японии.

Большое внимание Тикафуса уделяет сохранению императорских регалий на протяжении эпох. Он пишет о помещении священных сокровищ в святилище Исоноками во время правления государя Дзимму, о перемещении регалий в священное хранилище (*химороги*) в селе Касануи во время правления государя Судзин. Также отмечается, что в качестве знаков божественного покровительства императорской семье во дворце были помещены (созданные дополнительно) священное зеркало и меч [Ibid., p. 94]. То есть, автор еще в начале сочинения указывает на то, что регалии, находящиеся во дворце, были только копией настоящих. Далее он описывает перемещение регалий в святилище провинции Исэ во время правления государя Суйнин [Ibid., p. 95–96]. К вопросу о регалиях Тикафуса возвращается в описании государя Готоба (1183–1198), когда в ходе войны Гэмпэй (1180–1185) священный меч утонул в море в бухте Данноура. Однако автор отмечает, что настоящий меч Кусанаги хранился в святилище Ацута и остался невредимым [Ibid., p. 215–220]. По мнению Тикафуса, священные регалии — необходимый атрибут, обеспечивающий продолжение существования императорского рода. Регалии — источник легитимной власти и символ трех добродетелей, которые гарантируют успешное правление. Зеркало дарует государю добродетель «честности», *сёдзики*, яшмовые подвески являются источником «сострадания», *дзихи*, а меч — источником «мудрости», *тиэ*. Для обоснования значения императорских регалий, важнейших синтоистских символов власти, Тикафуса использует положения конфуцианского учения [Ibid., p. 77]. Вопрос об истинных и неистинных регалиях был особенно актуальным в период Намбоку, когда представители Северного и Южного дворов стремились любыми способами доказать, что именно их ветвь императорского дома законно наследует престол; в споре о наследовании обладание истинными императорскими регалиями играло решающую роль.

Целью трактата автор полагает выявление правильного наследования японского трона, и поэтому проблема передачи власти является централь-

ной на протяжении всего сочинения. Основное внимание Тикафуса сосредоточил на законе последовательности, преемственности наследования, а не на особенностях правления того или иного государя. Однако автора интересует не просто преемственность несменяемой династии, а «правильная», *тадаси*, преемственность. В описании каждого государя уделяется внимание «правильности» линии наследования и объясняются причины ее нарушения, если таковые имелись. Если наследование отклоняется от «правильной» линии, то непременно, по мнению Тикафуса, позже возвращается к «правильной» преемственности. Изучив генеалогию императора Годайго, мы пришли к выводу, что «правильная» преемственность для Тикафуса — это линия наследования государей, которая ведет от первого государя Дзимму до государя Годайго. Доказательством данного вывода может служить утверждение автора о возврате «правильной» преемственности при вступлении на престол государей Кэйти и Конин, которые не являются законными наследниками трона по старшинству, но потомками которых был государь Го-Дайго.

Говоря об других особенностях описания императоров, можно отметить несколько основных. Китабатакэ Тикафуса практически не упоминает императриц — жен императоров. Императрица упоминалась только в случае, если она впоследствии сама становилась государыней, или происходила из императорского рода, либо с ней были связаны какие-то неординарные события. Автор упоминает только жену государя Тюай (192–200), которая впоследствии стала регентшей, Дзингу (201–269), жену государя Кэйти (507–531), дочь государя Нинкэн (488–498), жену государя Сёму, государыню Комё (701–760), как первую принявшую монашеский постриг вслед за мужем, жену государя Камму (781–806), дочь императора Сёму (724–749).

Кроме того, мало внимания в трактате уделяется детям государей: дети упоминаются в случае, если они своей преждевременной смертью повлияли на ход наследования власти, либо в качестве оправдания права на власть их матерей-регентш, либо в связи с важными для автора историческими событиями. Тикафуса пишет о Ямато-такэру, сыне государя Кэйко (71–130) как наследнике трона, не ставшем государем. Одзин (270–310) в качестве сына государя Тюай и государыни Дзингу упоминается в описании Дзингу для обоснования ее права на власть. Вероятно, с аналогичной целью в разделе, посвященном государыне Гэммэй (707–715), автор упомянул ее сына, государя Момму (697–707).

Лишь 12 раз автор включает в трактат названия годов правления государей: только в тех случаях, когда в эти годы произошли значимые для японской истории события. С другой стороны, факт смены девиза правления на следующий год после вступления императора на престол упоминается в описании каждого государя, начиная с Момму, что составляет 56 случаев. Следовательно, сравнивая частоту упоминания годов, когда происходила смена девиза правления, и частоту упоминания девизов, можно заключить, что для автора большее значение имела традиция смены названия девиза и ее соблюдение, нежели сами девизы.

Упоминания дат рождения и смерти государей в сочинении отсутствуют вовсе. Возможная причина, по которой данная характеристика не интересует

автора, заключается в том, что сами государи как «люди» и «личности» не значимы для его сочинения, поэтому даты, не связанные со временем их пребывания на троне, не важны.

Анализ базы данных позволил выявить примерную модель описания императорского правления в «Дзинносётоки» и ее особенности, которые заключаются в повышенном внимании автора к порядку престолонаследия в Японии, его «правильном» соблюдении на протяжении истории. Количественный анализ позволил выделить обязательные (10) и дополнительные (23) признаки описания императоров, а также определить наиболее значимые для автора характеристики. Однако стоит отметить, что составление полной модели описания оказалось затруднительным ввиду свободной, по сравнению с более древними сочинениями, структуры текста. Это связано с тем, что «Дзинносётоки» имеет литературную форму исторического трактата, которая, в отличие от хроникально-летописного текста, может не соответствовать строгому канону, содержит обсуждение различных вопросов и оценку происходящих событий автором.

Источники и переводы

Дзинносётоки, 1997 — *Китабатакэ Такафуса*. Дзинносётоки / под ред. Иваса Тадаси. Токио: Иванами, 1997.

Буддизм в Японии / под ред. Т.П. Григорьевой. М.: Наука, 1993.

Синто. Путь японских богов / под ред. Л.М. Ермаковой и др. СПб.: Гиперион, 2002.

Varley P.H. A Chronicle of Gods and Sovereigns. New York: Columbia University Press, 1980.

Литература

Агацума Кэндзи. Дзинносётоки ронко: [Исследование Дзинносётоки]. Токио: Ёсикава кобункан, 1981.

Горегляд В.Н. Японская литература VIII–XVI вв. СПб.: Петербургское востоковедение, 2001.

Конрад Н.И. Очерк истории культуры средневековой Японии. М.: Искусство, 1980.

Сато: Ко:та. Кинсэй дзэнтю:ки ни окэру Дзинно:сё:то:ки но дзюё:си. Радзан, Соко:, Хакусэки но дзирэй о тю:син ни [Восприятие «Дзинносётоки» в первой половине — середине эпохи Кинсэй на примере ученых: Радзан, Соко, Хакусэки] // Нихон бунка кэнкю:дзё нэнпо: [Ежегодный отчет исследовательского института японской культуры]. 2016. Т. 9. С. 119–135.

Brownlee J.S. Political Thought in Japanese Historical Writing: From Kojiki (712) to Tokushi Yoron (1712). Waterloo, Ontario: Wilfrid Laurier University Press, 1991.

Marra M. The conquest of Mappo. Jien and Kitabatake Chikafusa // Japanese Journal of Religious Studies. 1985. Vol. 12. No. 4. P. 319–341.

Заметки Кокана Сирэна в первой исторической хронике японского буддизма

М.В. Бабкова

В статье реконструируется позиция Кокана Сирэна (1278–1346), дзэнского мыслителя и поэта, по вопросу о месте традиции созерцания в японском буддизме. Уже при жизни Сирэн получил известность как дзэнский наставник, поэт, литератор и знаток китайской философии. Его кисти принадлежат комментарии на тексты сутр, философские трактаты, множество стихотворений. В статье анализируется составленная Сирэном первая японская буддийская хроника «*Гэнко: сякусё*» (1322 г.), состоящая из трех больших частей: «биографии»; собственно, «хроники»; и «заметки», или «очерки». В последней части, содержащей описания обрядов, сведения о храмах, учениях различных школ, доктринальных спорах, чудесах и удивительных происшествиях содержится больше всего собственных комментариев Сирэна, в которых он наиболее четко проявил свою позицию. Как наставник созерцания он в полной мере ощущал недвойственность мира — его базовую характеристику как вместилища природы будды — и потому вполне искренне считал все направления японского буддизма ведущими к одной истине. При этом он был убежден, что традиция созерцания лучше всего отражает изначальное учение Будды Шакьямуни, содержательно объемлет остальные и предлагает самый короткий и прямой путь к спасению. Если в сочинениях, которые Кокан Сирэн брал за образец, заключительная часть с тем же названием, скорее может быть воспринята как «заметки», вспомогательные краткие сообщения, то в «*Гэнко: сякусё*» это действительно «очерки» — важнейшие соображения автора об организации японской буддийской общины XIV в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «*Гэнко: сякусё*», Кокан Сирэн, дзэн-буддизм, японский буддизм.

Творчество Кокана Сирэна знакомо отечественным японистам по переводам его поэтических произведений, выполненным А.М. Кабановым¹. Известно, что Сирэн был именитым дзэнским наставником, а его труды способствовали превращению заимствованной из Китая религиозной традиции Чань в самобытный японский дзэн-буддизм. При этом о самом Сирэне и его текстах до настоящего времени написано крайне мало: всего несколько публикаций на западных языках и несколько десятков — на японском, тогда как об Эйсае, Догэне, Энни и других мыслителях, близких Сирэну по времени жизни и роду

¹ Раздел, посвященный Кокану Сирэну, есть в книге [Годзан бунгаку..., с. 61–68].

деятельности, изданы сотни статей и книг. В настоящей статье я предлагаю некоторые соображения об одном из разделов, пожалуй, самого известного сочинения Кокана Сирэна — исторической хроники японского буддизма «Буддийские записи годов Гэнко» («Гэнко: сякусё», 1322 г.). Но, прежде чем перейти к рассмотрению текста памятника, стоит охарактеризовать ситуацию, сложившуюся в буддийской части японской культуры ко времени его написания.

К XII–XIII вв., когда начался очередной период активного заимствования японцами достижений китайской цивилизации, главенствующее положение среди официально признанных в Китае школ занимал буддизм Чань. Исследователи сходятся в том, что из множества направлений буддизма, развившихся в Китае за первое тысячелетие нашей эры, Чань — самое «китаизированное», вобравшее в себя множество элементов исконно китайских представлений об устройстве мира (в первую очередь, даосских, но также и конфуцианских, и многих других)². Именно это учение японцы восприняли как последнее слово в толковании Закона Будды, ведь оно пользовалось поддержкой властей и было распространено всюду на материке. Чань (禪, яп. дзэн) — транслитерация санскритского слова «дхьяна», обозначающего «сосредоточение», «созерцание». Школа получила такое название, поскольку ее первый патриарх, прибывший из Индии в Китай монах Бодхидхарма (菩提達磨, кит. Путидамо или Дамо, яп. Бодайдарума или Дарума, VI в.), практиковал особый вид медитации — «сосредоточение лицом к стене»³. Согласно одному из краеугольных принципов учения Чань, приписываемому Бодхидхарме, помочь другому человеку обрести способность к верному восприятию реальности можно только в личном взаимодействии, «указывая непосредственно на сердце-сознание» ученика⁴. Считается, что именно такой подход к освоению Закона Будды предопределил значимость связей «учитель — ученик» в традиции Чань. Первые шесть общечаньских патриархов чтимы всеми последователями школы⁵, а дальше каждый подвижник имеет собственную линию передачи учения, восходящую от его непосредственного наставника через первых патриархов к самому Будде Шакьямуни⁶.

² Е.А. Торчинов называет чань «специфически китайской школой» [Торчинов, 2000, с. 185]; см. также: [Крюков, 1984, с. 175; Абаев, 1989, с. 74; ДКК, с. 557–559] и др.

³ 壁觀 — кит. би гуань, яп. хэкикан. Также возможно толкование: подвижник пребывает «в таком глубоком сосредоточении, что подобен стене» [Muller, web]. Согласно легенде, Бодхидхарма, приехав в Китай, просидел в сосредоточении лицом к стене девять лет, а впоследствии вел жизнь отшельника. Бодхидхарма не искал учеников, и начало передаче традиции было положено только благодаря настойчивости его будущего преемника Хуэй-кэ (慧可, яп. Эка, 487–593), который на глазах Бодхидхармы отрубил себе правую руку, чтобы доказать свое желание учиться у него.

⁴ 直指人心 — кит. чжи чжи жэнь синь, яп. дзикиси нинсин. Формула входит в стихотворение из четырех строк, которое на самом деле относится к началу эпохи Сун (960–1279). Однако и в Китае, и в Японии XII–XIII в. считалось бесспорным, что четверостишие принадлежит Бодхидхарме и в максимально краткой и емкой форме передает суть Чань. Другие три строки: «отказ от опоры на письменные знаки»; «передача учения вне писаний»; и «выявляя собственную природу, становиться буддой». О том, в каких источниках по отдельности и вместе встречаются эти формулы, см.: [Piya Tan, 2009; Welter, 2000] и др.

⁵ Последний из них — Хуэй-нэн (慧能, яп. Эно, 638–713).

⁶ Для того чтобы дойти до Будды Шакьямуни, в Чань-буддизме есть специальная история о том, как ученик Будды Махакашьяпа (санскр., 摩訶迦葉, кит. Мохэцзяе, яп. Макакасэ:) стал вторым

Созерцание как один из способов подвижничества было известно в Японии еще с VII в.⁷, но в качестве самостоятельной традиции со своими храмами и линией преемства дзэн-буддизм был передан из Китая только в конце XII — начале XIII в. В этот период в японском обществе назрела необходимость выработки новых форм общественного устройства. Эпоха, носившая название «мир и покой», Хэйан (794–1185), ушла в прошлое, уступив место периоду Камакура (1192–1333). Власть над страной оказалась сосредоточенной в руках воинов, а фигура императора на много столетий отодвинулась на второй план. С самого начала появления буддизма в Японии главной задачей монахов считались моления о благоденствии и процветании родной страны, и конечно, происходившие перемены не могли не затронуть все слои духовенства: от простых храмовых насельников, которым в наступившие смутные времена нередко приходилось брать в руки оружие, до мыслителей-книжников. Поиски ответов на различные философские и доктринальные вопросы при этом продолжались. Насущная потребность обновления традиций, по всей видимости, ощущалась довольно остро⁸.

В Китае же к концу XII в. положение чаньских монастырей и монахов во многом регулировали государственные чиновники. Образ отшельника Бодхидхармы сохранился на страницах чаньских текстов, которые монахи, вопреки некогда заявленному отказу от опоры на письменные знаки, как раз в эпоху Сун создавали в огромном количестве⁹. Желаящие «выйти из дому» проходили одинаковую процедуру посвящения у наставников школ Люй (律, яп. Рицу, школа Устава) или Чань и подвижничили под руководством учителей, в подавляющем большинстве принадлежавших чаньскому дому Линьцзи¹⁰. Так и получилось, что те японские монахи, которые в поисках новых толкований обратились к опыту сунского Китая, получили наставления и передачу преемства учения именно в традиции созерцания. Первым из них был монах Нонин (能忍, ум. в 1190-х гг.), основавший «японскую школу Бодхидхармы» (日本達磨宗, *Нихон Дарума сю*:). Сам Нонин в Китай не ездил, а отправил туда двоих учеников, чтобы те получили заочное подтверждение истинности его просветления, *сатори*, у наставника дома Линьцзи Фо-чжао Дэ-гуана (佛照德光, 1121–1203). В Японии деятельность Нонина вызвала резкое неудовольствие монахов школы Тэндай,

индийским патриархом Чань. Он оказался способен воспринять от Будды истину без слов, просто улыбнувшись протянутому Учителем цветку. Этот эпизод известен в буддийских источниках как «цветочная проповедь». Подробнее о нем см., например: [Welter, 2000].

⁷ Среди первых наставников, учивших в том числе созерцанию, называют монахов Досё (道昭, 629–700), Досэна (道璿, кит. Дао-сюань, 702–760), Гёхё (行表, 722–797), Эгаку (恵尊, IX в.).

⁸ О том, как развивались различные направления японской мысли XIII–XIV вв., см.: [Трубникова, Бабкова, 2014].

⁹ Янагида Сэйдзан, Джон Макрей и другие исследователи пишут, что классическая версия предшествующей истории Чань создана именно в эпоху Сун; тогда же составлены жизнеописания легендарных патриархов и прочерчена сама традиционная линия преемства учения от Бодхидхармы до Хуэй-нэна и дальше [Янагида, 2000; McRae, 2004].

¹⁰ К эпохе Сун Чань в Китае разделился на так называемые «пять домов» (五家, кит. у цзя, яп. гока): Гуйян (или Вэйян), Юньмэнь, Фаянь, Линьцзи и Цаодун. В конце XII в. все их практически полностью поглотил дом Линьцзи.

они подали прошение на имя государя, и в 1194 г. был выпущен эдикт, запрещающий проповедь традиции созерцания¹¹. Это немного осложнило первые десятилетия существования школы, и основателю другой линии преемства Дзэн в Японии, Эйсаю (榮西, тж. Ёсай, 1141–1215), пришлось написать «Рассуждение о распространении созерцания для защиты страны» (興禪護国論 «Ко:дзэн гоко-ку-рон», 1199 г., ТСД 80, № 2543), чтобы убедить государя снять запрет. Эйсай уже сам побывал в Китае, получил грамоту о преемстве в традиции Линьцзи и, добившись разрешения, основал в Киото дзэнский храм Кэнниндзи (в 1202 г.)¹². Вплоть до настоящего времени в Японии Эйсай и его последователя Энни Бэннэна (圓爾辯圓, 1202–1280) почитают как патриархов-основателей ветви Риндзай (японское прочтение китайского Линьцзи) японского дзэн-буддизма. Энни Бэннэн учился у преемников Эйсай и тоже ездил в Китай специально для того, чтобы обрести грамоту о преемстве в линии передачи учения Линьцзи. Вернувшись в Японию, Энни при поддержке регента Кудзё Митиэ (九条道家, 1193–1252), основал столичный дзэнский храм Тофукудзи (1236), где спустя несколько десятилетий учился и настоятельствовал Кокан Сирэн. Примерно в то же время в Китай отправился монах Догэн (道元, 1200–1253). В отличие от остальных, он учился у наставника дома Цаодун. В 1225 г. Догэн обрел просветление под руководством Тянь-туна Жу-цзина (天童如淨, 1163–1228) и вернулся в Японию с целью распространять среди соотечественников истинный Закон Будды. К его общине примкнули ученики Нонина, и с тех пор в Японии активно развивались два дзэнских, направления: Риндзай (Линьцзи) и Сото (Цаодун)¹³. Помимо самих японцев, дзэн-буддизм проповедовали многочисленные китайские учителя. Они попадали ко двору либо временно, в составе посольств, либо навсегда, ища прибежища от угрожающих Китаю монголов¹⁴. Ранкэй Дорю (蘭溪道隆, кит. Лань-цзи Дао-лун, 1213–1278), Готтан Фунэй (兀庵普寧, кит. У-ань Бу-нин, 1197–1276), Мугаку Согэн (無学祖元, У-сюэ Цзу-юань, 1226–1286), Дайкю Сёэн (大休正念, кит. Да-сю Чжэн-нянь, 1214–1289) и другие становились настоятелями крупнейших храмов, обучали сиккэнов Ходзё и других самых знатных японских воинов. Все они продолжали ту или иную линию преемства в рамках чаньского дома Линьцзи, а для своих учеников они были носителями самого последнего слова в толковании учения Будды и обладали непрекаемым авторитетом.

¹¹ Школа Тэндай в описываемый период занимала главенствующее положение в Японии, и ее адептам очень не понравилось, что появились новые буддийские учителя, претендующие на поддержку со стороны двора. Формально претензии к Нонину заключались в том, что он не соблюдает монашеские обеты и не почитает священные тексты.

¹² Эйсай дважды ездил в Китай и вообще-то собирался изучать там учение школы Тяньтай — китайского прототипа японской Тэндай, но во второй раз, когда он планировал совершить паломничество в Индию, вместо этого стал учеником чаньского наставника Сюй-аня Хуан-чана (虛庵懷敞, годы жизни неизвестны). В 1191 г., после четырех лет обучения, Сюй-ань выдал Эйсаю грамоту о преемстве.

¹³ Позже, в XVII в. появилась третья школа — Обаку.

¹⁴ К 1280 г. монгольский хан Хубилай (1215–1294) полностью подчинил себе Китай, положив конец династии Сун. Монголы дважды пытались напасть и на Японию, в 1274 и 1281 гг., но оба раза потерпели поражение и отступились, сосредоточив силы на материке.

Период первичного знакомства японцев с новым материковым буддизмом, занявший почти весь XIII в., подходил к концу, когда родился Кокан Сирэн. Его мать происходила из рода Минамото, а отцом считается офицер дворцовой стражи Фудзивара-но Сакинго (藤原左金吾)¹⁵. Возможно, братом Сирэна был монах школы Тэндай Гэннэ (玄恵, 1269–1350), один из наставников государя Годайго (прав. 1318–1339). Правда, так же вероятно, что утверждение об их родстве появилось спустя несколько столетий, когда Сирэна уже давно знали как учителя страны, преподнесшего тому самому государю Годайго свою буддийскую хронику¹⁶. В 1285 г. Сирэна, которому исполнилось семь лет, отправили учиться к наставнику Тодзану Тансё (東山湛照, тж. Хокаку 宝覺, 1231–1291). Тодзан воспринял передачу учения от Энни Бэннэна. Энни настоятельствовавший в Тофукудзи, а Тодзан основал храм Сансёдзи¹⁷. По титулу Энни — учитель страны Сёити (聖一國師, Сё:ити кокуси) — ветвь его учеников стала называться Сёити-ха и существует до сих пор как одно из направлений традиции Риндзай¹⁸. Поскольку впоследствии Кокан Сирэн унаследовал передачу учения от Тодзана Тансё, он стал внуком в Дхарме Энни Бэннэна и продолжателем традиции Сёити-ха; позже он основал собственную ветвь Кайдзо-ха. Пока же будущему наставнику Сирэну исполнилось девять и он прошел монашеское посвящение на помосте в Энрякудзи, главном храме школы Тэндай на горе Хиэй. Кокан Сирэн так же, как пионеры традиции Дзэн в Японии — Эйсай, Энни и Догэн, — принял «заповеди бодхисаттвы» по обряду, разработанному ещё Сайтё¹⁹, но в отличие от них уже считался не тэндайским монахом, а дзэнским, и продолжал обучение под руководством учителя созерцания Тодзана. Правда, у него Сирэн учился всего шесть лет, а после кончины своего первого наставника отправился в только что основанный по указу государя-монаха Камэямы (прав. 1259–1274) столичный дзэнский храм Нандзэндзи (1291) к наставнику Киану Соэну (規庵祖円, 1261–1313), а также побывал учеником Токэя Токуго (桃溪徳悟, годы жизни неизвестны) в камакурском храме Энгакудзи. Кокан Сирэн мог попасть в Нандзэндзи благодаря покровительству государя Камэямы, которое в жизнеописаниях связывается с восхищением высочайшей особы выдающимися способностями юноши. Наставник Киан Соэн учился лично у основателя Нандзэндзи Мукана Фумона (無關普門, 1212–1291). Тот, в свою очередь, в юности был учеником Энни и долгое время прожил в Тофукудзи, так что по линии Токэя Токуго Сирэн опять оказывается патриархом Сёити-ха, но в четвертом поколении. Кроме того, Киан Соэн учился

¹⁵ Отец Сирэна имел должность *кои* (校) — «двухсотенный».

¹⁶ О том, что Гэннэ был братом Сирэна, писал Нагаи Дзёхэй (永井如瓶, 1662–1731) уже в XVIII в.

¹⁷ С 1873 г. Сансёдзи слился с храмом Мандзюдзи, находящимся и поныне в районе Хигасияма в Киото.

¹⁸ В современной школе Риндзай четырнадцать храмов имеют статус головных (*хондзан* 本山). Каждый представляет собственное направление (*сю:ха* 宗派, или *сю:мон* 宗門) и имеет свои подчиненные храмы.

¹⁹ В IX в. основатель традиции Тэндай Сайтё (最澄, 767–822) добился разрешения государя на проведение собственного монашеского посвящения на помосте в своем храме и соответственно, увеличения квоты монахов в стране за счет учеников именно своей школы. Подробнее о принятии заповедей в Японии XII–XIV вв. см.: [Бабкова, 2015].

у китайца Мугаку Согэна и, возможно, сыграл ключевую роль в приобщении Кокана Сирэна к классическому китайскому языку и учености. С семнадцати лет Сирэн получил возможность путешествовать по японским храмам и с помощью разных наставников подробно изучать китайские тексты, как буддийские, так и конфуцианские. В киотоских храмах Ниннадзи и Дайгодзи школы Сингон Кокан Сирэн осваивал также «тайные обряды». В возрасте двадцати двух лет он собирался, по обычаю дзэнских монахов, отправиться в Китай, но путешествие так и не состоялось. Во-первых, Кокан Сирэн имел слабое здоровье, во-вторых, его отъезду решительно воспротивилась мать. По другой версии, он сам не решился оставить мать одну в Японии и отказался от замысла посетить знаменитые чаньские монастыри²⁰. Позже, в 1313 г., Сирэн чуть не вошел в состав посольства в Китай, но на этот раз государь-монах Гофусими (прав. 1298–1301) пожелал, чтобы он занял пост настоятеля в храме Канкикодзи, и от путешествия вновь пришлось отказаться. Зато еще в 1307 г. Кокан Сирэн стал учеником выдающегося китайского проповедника И-шаня И-нина.

И-шань И-нин (一山一寧, яп. Иссан Итинэн, 1247–1317) прибыл в Японию в 1299 г. и довольно быстро прославился суровым обращением с учениками и строгими требованиями. Он настаивал на том, чтобы японские монахи не просто подвижничили, но и неустанно совершенствовали свои познания в китайском языке, занимались литературой, каллиграфией и живописью. Сначала И-шань И-нин проповедовал в Камакуре, но в 1313 г. государь-монах Гоуда (прав. 1274–1287) пригласил его на пост настоятеля Нандзэндзи. По всей видимости, Кокану Сирэну удалось сблизиться с учителем, с которым он, как и остальные японцы, был вынужден общаться письменно. Кисти Сирэна принадлежит биография «Записи речений И-шаня И-нина» (一山国師語録, «Иссан кокусигороку», ТСД 80, № 2553), где он восхваляет учителя за кротость и мягкость, а также восхищается его поэтическим и, шире, литературным дарованием²¹. Как и многие другие приезжие наставники, И-шань И-нин отбирал учеников, устраивая им нечто вроде экзамена на умение слагать китайские стихи. Кокан Сирэн справился с этим испытанием и продолжил под руководством нового учителя штудировать буддийские, конфуцианские и даосские тексты, а также светскую китайскую поэзию и прозу.

Вскоре после переезда И-шаня в Нандзэндзи Кокан Сирэн обосновался поблизости в храме под названием Сайхокуан (濟北庵, Хижина на Северной окраине), позже давшем название собранию его сочинений. В 1326 г. Сирэн отправился в Сансёдзи, а в 1338 г. стал настоятелем храма Тофукудзи. Правда, всего через несколько месяцев, в 1339 г., он занял пост настоятеля Нандзэндзи, а в 1341 г. уехал и оттуда. Кокан Сирэн поселился в храме Кайдзоин, входившем в комплекс Тофукудзи, и взял себе имя Учитель из Кайдзоин (海藏院和尚, Кайдзоин Осё). Еще через год, в 1342 г., государь Гомураками (прав. 1339–1368) пожаловал ему титул *Хонгаку кокуси* (учитель страны Исконное Просветление). Сам Кокан Сирэн при этом все больше отдалялся от светской жизни (возможно, следуя примеру И-шаня И-нина, который покончил с собой после неоднократ-

²⁰ Подробнее об этом решении см.: [Pollack, 1984].

²¹ Об отзывах об И-шане И-нине Кокана и других учеников см.: [Pollack, 1984].

ных просьб позволить ему уйти с поста настоятеля²²). Считается, что в последние пять лет жизни в покоех Кайдзоин Сирэн написал свои лучшие стихотворения, проникнутые дзэнским духом отречения от мира.

Литературное наследие Кокана Сирэна включает тексты в разных жанрах²³. Среди самых известных его произведений словарь китайских иероглифов, организованный по финалям и предназначенный для того, чтобы облегчить японским поэтам поиск нужных слов при написании китайских рифмованных стихов. Этот словарь в 20 свитках под названием «Краткий изборник рифм» (聚分韻略, «Сю:бун инряку») Кокан Сирэн составил еще в 1306 г., и впоследствии текст широко использовался несколько веков подряд. Годы спустя, в 1341 г., Кокан Сирэн дополнил его учебником по написанию китайской поэзии и прозы — трактатом в двух свитках «Собрание внешних текстов, [написанных] по дзэнским правилам» (禪義外文集, «Дзэнги гэмон сю:»). Названные сочинения, а также, собственно, поэзия Кокана Сирэна, дают основания называть его, наряду с И-шанем И-нином, зачинателем мощного движения «литературы Пяти гор». Но Кокан Сирэн уже при жизни прославился и как знаток буддийской и конфуцианской философии, мыслитель и проповедник. Его трактат в 18 свитках «Буцуго синрон» (佛語心論, название можно примерно перевести как «Рассуждения сердца-сознания о словах Будды», изд. 1649 г.) представляет собой развернутый комментарий на «Ланкаватара-сутру»²⁴. К ней восходит учение первого чаньского патриарха Бодхидхармы, и Кокан Сирэн толкует текст в соответствии с принципами отказа от слов и знаков, а также передачи учения вне писаний²⁵. Размышления Кокана о буддийских доктринах, из которых можно представить себе содержание его проповедей, собраны в текстах «Различение пяти домов [Чань]» (五家辨, «Гокэ бэн») и «Записи о десяти ветвях-направлениях [учения] наставника Кокана» (虎關和尚十輝支錄, «Ко:кан о:сё: дзю:кисироку»). О Кокане как о поэте «литературы Пяти гор» говорит знаменитое «Собрание [текстов] с Северной Краины» (濟北集, «Сайхоку сю:») — двадцать поэтических свитков и несколько трактатов²⁶. Небольшой текст «Правила о заповедях бодхисаттвы в традиции созерцания» (禪門授菩薩戒期, «Дзэнмон дзю босацукай ки», 1325 г.) содержит мысли Кокана Сирэна о принятии монашеских обетов и о самом обряде пострига в том виде, в котором он должен проводиться именно для дзэнских монахов. Помимо уже упоминавшегося жизнеописания И-шаня И-нина, Кокан Сирэн составил и записи речений Энни Бэннэна (聖一國師語錄, «Сё:ити кокуси горoku»), а также именно он подбирал материалы для одного из вариантов «Издания Пяти гор» (五山版, «Годзан бан») — сборника высказываний чаньских и дзэнских монахов²⁷.

²² Правда, И-шань И-нин тяжело болел. Но в целом стремление вести уединенный, аскетический образ жизни осталось одной из доминант последних лет его жизни.

²³ Среди них есть даже трактат по медицине «О болезнях» (病儀論, «Бё:ги рон», 1320 г.).

²⁴ «Сутра о вступлении на Ланку» 楞伽經, санскр. «Ланкаватара-сутра», кит. «Ланьцзе-цзин», яп. «Ню: Рё:га-кё:», ТСД 16, № 671.

²⁵ 不立文字, яп. *фуру: мондзи*; 教外別傳, яп. *кё:гэ бэцудэн*. См. примеч. 5.

²⁶ Современное его издание есть в серии «Большое собрание японской классической литературы» [НКБТ].

²⁷ Его начали составлять в храме Кэнтёдзи в 1287 г., а впоследствии существовало множество изданий «Годзан бан», включавших разные тексты.

Сочинения Кокана Сирэна отражают его стремление легитимировать и упрочить положение традиции созерцания как ключевой для японского буддизма в целом. Интересно реконструировать позицию Сирэна как проповедника и мыслителя, анализируя главное и самое известное его произведение: «Буддийские записи годов Гэнко» (元亨釈書, «Гэнко: сякусё», букв. «Записи [клана] Шакья годов Гэнко», далее «Сякусё»). Текст этот представляет собой написанную на китайском языке историю японского буддизма от его появления в стране до 1322 г., организованную по трем большим разделам: жизнеописания, хроники и очерки, или заметки. В 2001 г. в Международном исследовательском институте дзэн-буддизма при Университете Ханадзоно под руководством Мишеля Мора была создана его электронная версия: оцифровано издание 1913 г. из серии «Полное собрание текстов японского буддизма» (объем текста — порядка 300 тыс. иероглифов [Сякусё..., 1913; 2001])²⁸. В Национальной парламентской библиотеке в Японии хранится издание 1558 г., 16 книг (26,5×18,5 см каждая), которое в настоящее время сфотографировано и выложено на сайте библиотеки [Сякусё..., 1558]. Кроме того, в Национальном институте японской литературы хранится перевод на японский язык XIV в., также сфотографированный и выложенный на сайт. В серии главных произведений японской историографии (*Нихон кокуси тайкэй*) сочинение Сирэна вышло в 1965 г. Наконец, в 2011 г. группа исследователей из Института культуры дзэн-буддизма под руководством Фудзита Такудзи (藤田琢司) подготовила двухтомное комментированное издание «Сякусё» на основе свитков из храма Тофукудзи [Сякусё..., 2011].

Уильям Бодифорд в исследовании «Институт монашества в средневековой Японии: взгляд изнутри» упоминает две работы на английском языке, посвященные этому памятнику: диссертацию Мэриан Юри, где есть перевод нескольких фрагментов «Сякусё» из части «жизнеописания»²⁹ [Ury, 1970]; и статью Карла Билефельдта [Bielefeldt, 1997]. Теперь к ним добавилось исследование самого Бодифорда [Bodiford, 2010], на которое я еще не раз буду ссылаться, но в целом нужно признать, что «Буддийские записи годов Гэнко» — текст сравнительно малоизвестный широкому кругу ученых.

В поле зрения литературоведов «Сякусё» не попадает, поскольку не является художественным произведением, а отсутствие интереса историков к «Сякусё» обычно связывают с явным пренебрежением его автора к исторической достоверности. Часть «жизнеописания» (伝, дэн) включает около 420 биографий³⁰, разделенных по десяти категориям: 1) передающие знания 傳智; 2) обладаю-

²⁸ Мишель Мор (Michel Mohr) — профессор Гавайского университета, специалист по истории японской мысли, религий Японии, дзэн-буддизма. Университет Ханадзоно (Hanazono University, Киото) принадлежит современной школе Риндзай Дзэн, а Международный исследовательский институт Дзэн-буддизма (International Research Institute for Zen Studies) при нем — один из ведущих научных центров изучения всех направлений Дзэн.

²⁹ Мэриан Блум Юри (Marian Bloom Ury, 1932–1995) изучала и переводила рассказы в жанре *сэцува* — буддийские поучительные истории. В диссертации она рассматривает текст Кокана как раз в соотношении с этим жанром. В 1992 г. она также опубликовала свои переводы стихотворений, написанных в рамках движения «литература пяти гор» [Ury, 1992].

³⁰ У. Бодифорд насчитывает 421 [Bodiford, 2010, p. 145], я пока нашла ровно 420.

щие мудростью 慧解; 3) практикующие чистое созерцание 淨禪; 4) вдохновляющие [живые существа] на [духовные] свершения 感進; 5) терпящие ограничения подвижники 忍行; 6) знатоки заповедей 明戒; 7) сборщики пожертвований 壇興; 8) странники 方應; 9) путешественники за границу 力遊; 10) исполняющие обеты 願雜³¹. Первая история посвящена Бодхидхарме, «третьему сыну царя Сугандхи из Южной Индии» [Сякусё..., 2001, с. 10а9]. Кокан Сирэн сообщает, что после того, как Бодхидхарма посетил Китай, он будто бы вернулся в Индию, а в 613 г. приехал в Японию и положил начало традиции созерцания. Вслед за ним из корейского царства Когурё приехал монах Пикван (慧灌, яп. Экан, даты жизни неизвестны) и начал распространять в Японии учение школы Санрон³². Если второе в целом совпадает со свидетельствами из «Анналов Японии», то первое не выдерживает критики и провоцирует исследователей сразу и окончательно отказаться от восприятия текста Сирэна как заслуживающего доверия исторического источника³³. Однако Дэвид Поллак специально уделяет внимание рационализму Кокана Сирэна и пишет о том, что именно этот мыслитель глубже всех воспринял методологический принцип сомнения неоконфуцианца Чэн И (程颐, 1033–1107). Поллак цитирует одно из сочинений, вошедших в «Сайхоку-сю»: Кокан Сирэн в нем критикует фразу из китайского поэтологического трактата о том, что Чжоуский ван написал лишь два стихотворения за всю свою жизнь. По мнению Сирэна, крайне маловероятно, чтобы кто-то, если уж он вообще писал стихи, ограничился всего двумя стихотворениями, а также почти невозможно, чтобы составитель поэтической антологии сам не был поэтом [Pollack, 1984, р. 145]. Приведенный пример говорит о том, что Кокан Сирэн был прекрасно осведомлен о самом понятии исторической достоверности и скорее всего, если бы хотел, ограничился бы классической версией прибытия Бодхидхармы в Китай, изложил бы его беседу с императором У-ди и описал бы многолетнее сидение в созерцании, как, например, сделал почти за сто лет до него дзэнский проповедник Догэн, включивший историю Бодхидхармы в ряд примеров подвижничества, достойного подражания³⁴. Можно предположить, что Кокан Сирэн намеренно пишет о приезде Бодхидхармы в Японию, дабы утвердить главенство именно традиции созерцания в Японии и ее приоритет над другими направлениями японского буддизма³⁵. Об этом пишет Карл Билефельдт, предложивший рассмотреть «Сякусё» как политически значимый текст. По мысли исследователя, Кокан Сирэн противопоставил свою хронику сочинению Гёнэна (凝然, 1240–1321) «Обзор восьми школ» (八宗綱要, «Хассю: ко:ё», 1268 г.). Напротив, в

³¹ О том, почему категории именно таковы, и как они соотносятся с группами в китайских династийных хрониках, см.: [Bodiford, 2010].

³² В «Анналах Японии» сообщается, что это произошло в 625 г.

³³ Интересно, что еще один из первых европейских исследователей японского буддизма М.В. де Фиссер в начале XX в. ссылается на «Сякусё» и постоянно уточняет, что этой хронике нельзя доверять [де Фиссер, 2016].

³⁴ Речь идет о трактате Догэна «Удержание подвижничества» (行持, «Гё:дзи», 1243, ТСД 85 № 2582, 127а17–144b23).

³⁵ Обычно в японских дзэнских источниках рассказывается о встрече царевича Сётоку-тайси с нищим, образ которого принял Бодхидхарма. История восходит к сообщению из «Анналов Японии», относящемуся к 613 г., см.: [Трубникова, 2008, web].

одном ряду с «Сякусё» стоит целый ряд текстов дзэнских наставников, от трактата Эйсай «Рассуждение о распространении созерцания для защиты страны» до «Трактата о сидячем созерцании» (座禪論, «Дзадзэн рон») Энни Бэннэна. Как утверждает Билефельдт, для того чтобы претендовать на равное положение с такими школами, как Тэндай и Кэгон, дзэн-буддизму необходимо было либо занять собственную позицию в доктринальных спорах, предложить некое обоснование для того пути к спасению, который в традиции считался наилучшим (то есть созерцания); либо доказать наличие исторической преемственности в Японии, представить свою линию передачи учения как издревле существовавшую в стране. Первый способ не очень хорошо сочетается с принципами «передачи учения вне доктрин» и «отказа от опоры на письменные знаки», вот Кокан Сирэн и взял на себя задачу легитимировать традицию Дзэн вторым способом: найти в Японии древних наставников именно созерцания. Ясно, что легенда о царевице Сётоку-тайси, повстречавшем Бодхидхарму в образе нищего, подходит для этого как нельзя лучше [Bielefeldt, 1997].

Но можно сделать и другой вывод. Кокан Сирэн мыслил традицию созерцания не как противостоящую другим направлениям японского буддизма, а как наиболее верно передающую учение Будды Шакьямуни и потому объемлющую их. Каждая школа японского буддизма при таком подходе предлагает частную «уловку» для спасения той или иной группы людей. А путь созерцания представлен как то, что на самом деле лежит в основе всех прочих. Тогда понятно, почему среди монахов, жизнеописания которых Кокан Сирэн включает в первую часть своей хроники, так мало собственно дзэнцев — Бодхидхарма, Энни Бэннэн и Эйсай, обо всех остальных почти ничего не сообщается, — и на этот факт специально обращает внимание Бодифорд, встраивая его в ряд аргументов в пользу трактовки позиции Сирэна как беспристрастного историка [Bodiford, 2010, p. 132–133].

Вторая часть «Сякусё» (表, хё; «таблицы», свитки с 20-го по 26-й) — хронологическое описание событий, важных для истории японского буддизма с точки зрения Кокана Сирэна. Самое раннее из них относится к 540 г., когда из корейского царства Пэкче ко двору японского правителя в составе посольства прибыли первые буддийские монахи; а самое позднее — к 1221 г., когда при драматических обстоятельствах правившего всего два месяца государя Тьюкё (仲恭天皇, прав. 1221) сменил государь Гохорикава (後堀河天皇, прав. 1221–1232). Среди других событий, которые Кокан Сирэн считал достойными упоминания, даты основания крупнейших храмов, путешествия японских монахов в Китай, церемонии чтения и толкования сутр при дворе, обряды при дворе и чудеса, которые происходили в связи с тем или иным благочестивым деянием государя и знати. Вопросы о том, как именно Кокан Сирэн отбирал материалы для этой части «Сякусё» и чем он руководствовался, заслуживают отдельного рассмотрения.

Теперь же я перейду к последним трем свиткам его труда — части «очерки», или «заметки» (志, си). Как и «жизнеописания», она включает десять разделов: 1) обучение (學修, гакусю:); 2) посвящения (度受, додзю:); 3) существующие традиции (諸宗, сёсю:); 4) церемонии (會儀, эги); 5) монашеские чины (封職, фу:-

сёку); 6) храмы и образы (寺像, *дзидзо*); 7) техники, воздействующие на слух (音藝, *онгэй*); 8) необыкновенные явления (拾異, *сю:и*); 9) недопустимость распрей (黜爭, *тюдзо*); 10) объяснение (序説, *дзёсэцу*), т.е. комментарий самого Сирэна к тому, как организованы его очерки³⁶. В первом разделе Сирэн указывает на три общепризнанные дисциплины, необходимые в монашеском обучении: совершенствование поведения (*шила*), сосредоточение (*самадхи*) и мудрость (*праджня*)³⁷. О них же рассуждали наставники традиции созерцания в Японии со времен пионеров Эйса и Догэна: подвижнику необходимо прежде всего соблюдать заповеди, вести себя в соответствии с уставом; затем он должен постоянно заниматься созерцанием и в конечном итоге обрести интуитивно ощущаемую, но омраченную неведением сознания, мудрость.

Раздел «Посвящения» содержит описания двух основных обрядов пострига, распространенных в Японии: принятия заповедей по «Четырехчастному уставу» и заповедей бодхисаттвы³⁸. Кокан Сирэн описывает их достаточно подробно, с разделением на монашеские и мирские, с указанием на то, где в Японии стоят помосты для принятия заповедей³⁹, а также отдельно пишет о постриге, который могут принять монахи в рамках преемства тайного буддизма, *миккё*, и Дзэн. Указаний на высший статус какого-то из этих посвящений в тексте нет (помимо классических ремарок о большей универсальности заповедей бодхисаттвы), что вполне согласуется с общей установкой Кокана Сирэна. Стать монахом — важнейший шаг человека на пути Будды, по какому бы обряду это ни произошло. Любая традиция здесь хороша, а дальше уже подвижник будет следовать собственной дорогой к истине, короткой или длинной. Как раз этому посвящен следующий раздел — «традиции»⁴⁰. Следуя общей тенденции своего века разбираться в хитросплетениях линий передачи буддийского учения, Кокан Сирэн пишет о них долго и достаточно подробно. Однако похоже, что для него вся подобная информация — некая уступка устройству воспринимаемого чувствами мира. Это для омраченного сознания и для жизни в мире сансары важно, кто от кого унаследовал какой подход к Закону Будды. Поскольку и сам Кокан, и читатели его труда еще не ушли в нирвану, раздел «традиции», с его точки зрения, должен быть написан со вниманием. Традицию созерцания в этом разделе выделяет название — «школа сердца Будды» (佛心宗, *буссин-сю*); она представлена передачами учения храмов Кэнниндзи и Тофукудзи — и расположено в самом конце раздела. Второе, скорее всего, связано с хронологи-

³⁶ Этот перечень с переводом на английский язык и обзор содержания каждого раздела есть у Уильяма Бодифорда [Bodiford, 2010, p. 135–139].

³⁷ Подробнее о них см. статью 三學 (три дисциплины, *сангаку*) в [Muller, web].

³⁸ Об этих обрядах и связанных с ними дискуссиях в японском буддизме XIII–XIV вв., см.: [Бабкова, 2015].

³⁹ Он называет три: самый древний в Тодайдзи (в Нара), второй — в храме Кандзэндзи на западе страны, а третий — тот, что устроил Сайтё в храме Энрякудзи на горе Хиэй. Еще один, четвертый, на востоке, как отмечает Сирэн, больше не существует.

⁴⁰ Обычно здесь исследователи отмечают, что, согласно Сирэну, в Японии нет буддизма малой колесницы, конфуцианства и даосизма. Бодифорд пишет, что такое представление Сирэна (свойственное и другим его современникам) связано с отсутствием живой линии передачи учения от наставника к преемникам [Bodiford, 2010, p. 136].

ческими рамками: ведь Эйсай основал Кэнниндзи позже, чем в Японии появились все остальные перечисленные Сирэном традиции. Первая же деталь, хоть и является формальной (ведь не Кокан Сирэн придумал это название), довольно сильно влияет на общий тон текста, поскольку понятие «сердце», *син/кокоро*, в японской культуре не может не восприниматься как указание на самую главную, основную и важнейшую суть обсуждаемого предмета.

Важным для мира сансары темам посвящены два следующих раздела — «церемонии» и «монашеские чины». Кокан Сирэн описывает самые крупные буддийские собрания при дворах Китая и Японии, когда государи выказывают свое расположение членам монашеской общины. Интересно, что М.В. де Фиссер, который постоянно ссылается на «Сякусё» при описании чтений сутр и прочих обрядов, берет информацию не из посвященного им довольно короткого раздела, а из свитков части «Хроники», где Кокан Сирэн действительно подробнее и четче описывает состоявшиеся празднества и церемонии [де Фиссер, 2016, с. 135, 141, 156 и др.] Кокан Сирэн перечисляет титулы и чины, использовавшиеся в Китае, пришедшие из Индии (*адзари* — наставник, *осё*: — учитель, *кокуси* — почетный титул «учитель страны» и др.), а также обсуждает традицию присвоения буддийским наставникам посмертных титулов.

Японский буддизм с самого начала и вплоть до настоящего времени может быть охарактеризован как храмовый, и в XIV в., как и в другие времена, монахи осознавали себя в первую очередь членами общины того или иного храма. А главными предметами культа являлись и являются до сих пор изображения будд и бодхисаттв. Неудивительно, что шестой раздел, озаглавленный «храмы и изображения [будд]», — один из самых длинных в части «Очерки». Здесь Кокан Сирэн перечисляет 30 храмов, обсуждает, каких будд и как именно изображенных в них почитают, кем и как храмы были основаны и какие чудеса в них происходили. Так же, как в истории о Бодхидхарме, Сирэн заботится не о достоверности информации, а о том, чтобы создать впечатление о Японии как о стране, наиболее угодной буддам и подходящей для распространения истинного знания. Так же, как в прошлых двух разделах, здесь нет ярко выраженного приоритета традиции созерцания. В дзэн-буддизме основной почитаемый — Будда Шакьямуни⁴¹, фигура ключевая для буддизма в целом, а храмы в стране издревле существовали самые разные, и Кокан Сирэн опять показывает, что для продвижения по пути Будды в той или иной степени подходят они все.

Седьмой раздел, посвященный средствам, воздействующим на человеческий слух, повествует о том, как можно распространять Закон Будды голосом: декламировать сутры, молиться будде Амиде, распевать гимны и произносить проповеди. Кокан Сирэн рассуждает обо всех этих практиках как об искусных уловках, способствующих накоплению благой силы для последующего обретения спасения. Стоит отметить, что хотя Дзэн относят к школам «исключительного» подвижничества, где созерцание объявляется необходимым и до-

⁴¹ Едва ли не наравне с ним в Японии в целом, а не только в традиции созерцания, почитают бодхисаттву Каннон (санскр. Авалокитешвара), и Кокан Сирэн специально пишет о посвященных ему храмах.

статочным для проживания опыта просветления, дзэнские учителя чаще всего признавали подобные занятия полезными, помогающими подвижнику обрести нужное состояние сознания.

Длиннейший в части «Очерки»⁴² раздел о необыкновенных явлениях — подборка поучительных рассказов в жанре *эцува*. В целом они призваны проиллюстрировать неумолимое действие закона кармического воздаяния, который признают все буддисты.

Наконец, последний раздел — «Недопустимость распрей» содержит историю противостояния тэндайских монахов с горы Хиэй и из храма Ондзёдзи (он же Миидэра). Кажется, Кокан Сирэн уделяет их конфликтам столько внимания, во-первых, поскольку речь идет о крупнейшей и на протяжении нескольких веков главенствующей в японском буддизме школе, а во-вторых, как раз чтобы показать всю условность подобной иерархии. В традиции, которая претендует на гегемонию в японском буддизме, монахи ссорятся и воюют друг с другом. Ясно, что раз так, значит, линия преемства Сайтё, школа Тэндай, предлагает людям далеко не самый прямой путь к спасению.

У. Бодифорд пишет, что «Очерки» Кокана Сирэна — «самая ранняя попытка дать систематизированное описание мэйнстрима монашеской общины в японском буддизме» [Bodiford, 2010, p. 134]. При этом, как обсуждалось в той части статьи, где речь шла о позиции Кокана Сирэна как историка, Бодифорд предполагает, что Сирэн стремится к наиболее полному и объективному обзору японского буддизма, его прошлого и настоящего. Я постаралась обосновать в статье немного другой взгляд, средний между точками зрения упомянутых ученых. Кокан Сирэн, будучи просветленным наставником созерцания, в полной мере ощущал недвойственность как базовую характеристику природы будды и потому вполне искренне считал все направления японского буддизма ведущими к одной истине. При этом он был убежден в том, что традиция созерцания лучше всего отражает изначальное учение Будды Шакьямуни, содержательно объемлет остальные⁴³ и предлагает самый короткий и прямой путь к спасению. Как раз в части «Очерки» Кокан Сирэн проявил эту свою позицию наиболее четко. Завершая работу над «Сякусё» к сорока четырем годам, Кокан Сирэн имел большой опыт деятельности в высших кругах японского буддийского духовенства. Он постоянно взаимодействовал и с государевым двором в Киото, и с военными в ставке в Камакуре. Его отстраненный, почти беспристрастный стиль изложения, отсутствие явного предпочтения и традиции созерцания, и любой другой в японском буддизме, объясняется стремлением создать текст, который действительно будет принят властями и станет авторитетной хроникой, а не породит дополнительные конфликты и не останется после этого пылиться в хранилищах родного храма Тофукудзи. Создать такой текст Кокану Сирэну удалось, и всестороннее изучение этого важного и интересного памятника еще предстоит.

⁴² 280 строк в оцифрованном издании [Сякусё..., 2001, 356b12–364b15].

⁴³ Так происходит, поскольку Дзэн объявляет все буддийские доктрины «пустыми», условными, в конечном итоге растворяющимися в едином «сердце-сознании Будды» (仏心, *буссин*).

Источники — Primary Sources in Japanese

НКБТ — Нихон котэн бунгаку тайкэй [Главные произведения японской классической литературы]. Токио: Иванами, 1967. Т. 89.

Сякусё, 1558 — *Ко:кан Сирэн*. 虎関師鍊 Гэнко: сякусё 元亨釈書 [Буддийские записи годов Гэнко]. URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2606569>.

Сякусё, 1913 — *Ко:кан Сирэн*. 虎関師鍊 Гэнко: сякусё 元亨釈書 [Буддийские записи годов Гэнко] // Дайнихон буккё: дзэнсё 大日本仏教全書 [Полное собрание буддийских текстов Японии]. Токио: Буссё Канко:кай 仏書刊行會, 1913. Т. 1.

Сякусё, 1965 — *Ко:кан Сирэн*. 虎関師鍊 Гэнко: сякусё 元亨釈書 [Буддийские записи годов Гэнко] / под ред. Куройта Кацуми 黒板 勝美. Токио: Ёсикава кобункан, 1965. (Серия «Нихон кокуси тайкэй» 日本国史大系 [Главные произведения исторической литературы Японии]. Т. 31).

Сякусё, 2001 — *Ко:кан Сирэн*. 虎関師鍊 Гэнко: сякусё 元亨釈書 [Буддийские записи годов Гэнко] / под ред. М. Мора. Киото: International Research Institute for Zen Studies, 2001. URL: <http://iriz.hanazono.ac.jp/data/down05.en.html>.

Сякусё, 2011 — *Ко:кан Сирэн*. 虎関師鍊 Гэнко: сякусё [Буддийские записи годов Гэнко]: в 2 т. / под ред. Фудзита Такудзи 藤田琢司. Киото: Дзэнбунка кэнкю:сё 禅文化研究所 [Институт культуры дзэн-буддизма], 2011.

Сякусё, web — *Ко:кан Сирэн*. 虎関師鍊 Гэнко: сякусё вакай 元亨釈書和解 [Буддийские записи годов Гэнко: перевод на японский язык]. URL: http://base1.nijl.ac.jp/iview/Frame.jsp?DB_ID=G0003917KTM&C_CODE=XYA8-02405&IMG_SIZE=&PROC_TYPE=null&SHOMEI=%E3%80%90%E5%85%83%E4%BA%A8%E9%87%88%E6%9B%B8%E5%92%8C%E8%A7%A3%E3%80%91&REQUEST_MARK=null&OWNER=null&BID=null&IMG_NO=1.

Литература

Абаев Н.В. Чань-буддизм и культурно-психологические традиции в средневековом Китае. Новосибирск: Наука, Сибирское отделение, 1989.

Бабкова М.В. Вопрос о монашеском уставе и «заповеди бодхисаттвы» в японском буддизме XIII в. *Догэн*. Принятие заповедей (Дзюкай) // История и культура традиционной Японии 8. СПб.: Гиперион, 2015. С. 90–110.

де Фиссер М.В. Древний буддизм и Японии / пер. А. Г. Фесюна. М.: Серебряные нити, 2016.

ДКК — Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко. Т. 1. Философия / ред. М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов. М.: Восточная литература, 2006.

Годзан бунгаку. Поэзия дзэнских монастырей / пер. с яп., предисл. и коммент. А.М. Кабанова. СПб.: Гиперион, 1999.

Крюков М.В. Китайский этнос в средние века (VII–XIII вв.). М.: Наука, 1984.

Торчинов Е.А. Введение в буддологию. Курс лекций. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2000.

Трубникова Н.Н. Деятельность Сё:току-тайси. Сетевая версия — август 2008 г. URL: https://docs.wixstatic.com/ugd/47b776_4d7e76f8d5424f27a7a4e894b3517082.pdf.

Трубникова Н.Н., Бабкова М.В. Обновление традиций в японской религиозно-философской мысли XIII–XIV вв. М.: Политическая энциклопедия, 2014.

Янагида Сэйдзан 柳田聖山. Сёки дзэнсю: сисё-но кэнкю: 初期禅宗史書の研究 [Исследования ранних чаньских хроник] // Янагида Сэйдзан сю: дай роккан 柳田聖山集第六卷 [Собрание сочинений Янагиды Сэйдзана]. Киото: Хо:дзо:кан, 2000. Т. 6.

Bielefeldt C. Kokan shiren and The Sectarian Uses of History // The Origins of Japan's Medieval World: Courtiers, Clerics, Warriors, and Peasants in the Fourteenth Century / ed. by J.P. Mass. Stanford, CA: Stanford University Press, 1997. P. 295–320.

Bodiford W.M. Dharma Transmission in Theory and Practice // Zen Ritual: Studies of Zen Buddhist Theory in Practice / ed. by D.S. Wright, S. Heine. Oxford: Oxford University Press, 2008. P. 261–282.

Bodiford W.M. The monastic institution in medieval Japan: The insider's view // Buddhist Monasticism in East Asia: Places of practice / ed. by J.A. Benn, L. Meeks, J. Robson. New York: Routledge, 2010. P. 125–147.

Bodiford W.M. The Rhetoric of Chinese Language in Japanese Zen // Zen Buddhist Rhetoric in China, Korea, and Japan / ed. by C. Anderl. Leiden: Brill, 2011. P. 285–314.

Carpenter B.E. Kōkan Shiren and the Transformation of Familiar Things // Tezukayama University Review. 1978. Vol. 18. P. 1–16.

Collcutt M. Five mountains: The Rinzai Zen Monastic Institution in Medieval Japan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1981.

McRae J.R. Seeing Through Zen: Encounter, Transformation, and Genealogy in Chinese Chan Buddhism. Berkeley: University of California Press, 2004.

Muller C.A. (ed.). Digital Dictionary of Buddhism. 1995. URL: <http://www.buddhism-dict.net/ddb/>.

Piya Tan. Transmission outside the scriptures? The evolution of Chán Buddhism as a religion its own right. 2009. URL: <http://terebess.hu/zen/mesterek/40b.5-Transmission-outside-the-scriptures.pdf>.

Pollack D. Kokan Shiren and Muso Soseki: “Chineseness” vs “Japaneseness” in Thirteenth and Fourteenth Century Japan // The Journal of The International Association of Buddhist Studies. 1984. Vol. 7. No. 2. P. 143–168.

Ury M.B. Genkō shakusho, Japan's first comprehensive history of Buddhism: A partial translation, with introduction and notes. Berkeley: University of California, 1971.

Ury M.B. Poems of the Five Mountains: An Introduction to the Literature of the Zen Monasteries. Ann Arbor: University of Michigan, 1992.

Welter A. Mahākāśyapa's Smile. Silent Transmission and the Kung-an (Kōan) Tradition // Koan: Texts and Contexts in Zen-Buddhism / ed. by S. Heine. Oxford: Oxford University Press, 2000. P. 75–109.

Зарубежные страны на картах типа Гё:ки

Е.К. Симонова-Гудзенко

В статье рассматривается список изображенных и перечисленных зарубежных стран на картах типа Гё:ки. Ретроспективный взгляд дает возможность увидеть наличие, добавление, отсутствие тех или иных стран, что позволяет проследить процесс формирования представлений о внешнем мире жителей Японских островов XIV–XIX вв. Первичный анализ выявил устойчивость пространственных концепций Японии как божественной страны (*синкоку*), представлений о мире, состоящем из трех стран (*сангоку сэкайкан*). Кроме того, выявилось и большое число заимствований из западных изображений мира, с которыми жители островов познакомились во второй половине XVI в.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Карты типа Гё:ки, пространственные представления, *синкоку*, *сангоку сэкайкан*, Япония, Китай, Тэндику, Корея.

Благодарю Анну Дулину за помощь в сборе материалов.

«...Одной из универсальных особенностей человеческой культуры, возможно связанной с антропологическими свойствами сознания человека, является то, что картина мира неизбежно получает признаки пространственной характеристики. Сама конструкция миропорядка неизбежно мыслится на основе некоторой пространственной структуры, организующей все другие ее уровни».

Ю.М. Лотман

Япония стремится определить свое место в окружающем мире по меньшей мере с XII–XIII вв. Неудачные монгольские нашествия во многом ускорили эти поиски — страна не могла не искать определения собственного места в окружающем мире. При этом самоидентификация страны была двойственной: с одной стороны, ей было свойственно ощущение расположенности на периферии китайской империи, своей незначительности, малости, размера с «просяное зерно»; с другой стороны, Япония воспринимала себя как особое место, с древнейших времен управляемое божественными государями, как страну, одержавшую «победу» над непобедимыми монголами.

Одной из первых сохранившихся японских графических фиксаций представлений о мире, зарубежных странах, является карта *Сё:мё:дзи*

(1305 г.)¹. Строго говоря, это — карта Японии. На ней определено место архипелага как центра мира, окруженного чужими странами. Вероятно, это было стремление продемонстрировать представление о себе как стране богов, известное в Японии с древних времен², — о том, например, свидетельствует изображение на карте островов Сика-но сима 志賀嶋 и Такэсима 竹嶋, где происходили ожесточенные сражения с монголами в 1274 и 1281 гг.

Наиболее понятной и знакомой, скорее всего, была китайская пространственная концепция и ее графическое выражение — империя в центре, окруженная варварскими странами, вынесенными на поля карты. Кроме того, осознание победы над монголами, пусть — или тем более — с помощью сил природы, позволяло жителям островов освободиться от комплекса страны, «малой как просяное зерно».

Карты этого типа принято называть Гё:ки-дзу, «карты типа Гё:ки» [Unno, 1994, р. 366–371; Dolce, 2007; Симонова-Гудзенко, 2016] по имени буддийского монаха Гё:ки-босацу (668–741)³, которому помимо проповеднической деятельности традиция приписывает многочисленные культуртрегерские достижения, в том числе и картографирование Японских островов.

Возможно, примерно в то же время или немного ранее формируется необходимость определить собственное положение в буддийском мире. Появляются так называемые карты Готэндзику-дзу (Карты пяти Индий). Изначально это были изображения одного из четырех буддийских континентов Джамбудвипа, японское Нансэнбусю: (Южный материк). Карты этого типа были распространены в Китае с древности, известны по крайней мере с эпохи Тан (618–907), но, возможно, существовали и ранее. На них, как правило, был отмечен паломнический маршрут в страну буддизма китайского монаха Сюань Цзана (VII в.)⁴. Существовала легенда, что одну из таких карт, которая потом хранилась в храме То:дзи, мог привезти из Китая в Японию Ку:кай (774–835) в 806 г. Возможно, на изображение буддийского континента на японских картах оказала влияние и роскошно декорированная для представления королю корейская карта Инь Пу XII в. Таким образом, исследователи полагают, что карты буддийского континента могли попасть в Японию довольно рано [Muroga, Unno, 1962, р. 50–51]. Самая ранняя сохранившаяся японская карта типа Готэндзику-дзу была сделана буддийским монахом Дзюкай в 1365 г.

Данные два типа карт существовали в японской культурной традиции параллельно, дополняя друг друга и формируя представления об окружающем мире вплоть до XIX в. Хотелось бы подчеркнуть, что в XVI в. к ним добавились

¹ Сёмёдзи 称名寺所蔵日本図称名寺所蔵日本図. ca.1305 (хранится в библиотеке Канадзава бунко, 金沢文庫蔵, Йокогама). Размер 34,2 × 51,8 см.

² Впервые понятие *синкоку* встречается в летописи «Нихон сёки» («Анналы Японии», 720 г.) [Нихон сёки..., 1997, с. 268].

³ Гё:ки подвизался в монастыре Якусидзи в Нара; проповедуя, путешествовал по Японии вместе с учениками. Ему приписывается создание ряда буддийских храмов, а также объектов культурно-хозяйственного значения. Он также считается автором первой карты страны, самая ранняя сохранившаяся копия которой относится к XIV в. Босацу — бодхисаттва: этот высокий буддийский титул был ему пожалован императорским двором посмертно в 751 г.

⁴ О путешествии Сюань Цзана см.: [Сюань Цзан, 2012].

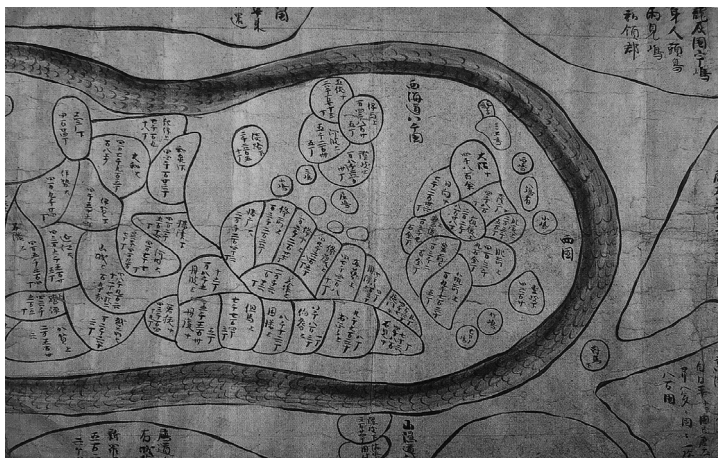


Рис. 1. Сё:мё:дзи Нихон-дзу. 1305 г. Размер 34,1 x 52,2 см, рукописная, хранится в библиотеке Канадзава бунко [Миёси, Онода, 2014, с. 9]

западные карты, привезенные португальскими миссионерами, которые изображали странный, неведомый мир с довольно четко определенным местом и для Японии. Эти карты привлекли внимание японских образованных людей и художников, и вероятно, дали им возможность представить себе, а затем и изображать зарубежный мир, постепенно освобождаясь от островных концепций⁵.

В нашей статье мы рассмотрим зарубежные страны, изображаемые и упоминаемые на картах типа Гё:ки.

Одна из наиболее ранних сохранившихся карт данного типа — Сё:мё:дзи Нихон-дзу 1305 г. (рис. 1). Дата на карте Сё:мё:дзи, равно как и выделенный автором центр страны — город Хэйан (современный Киото, ставший столицей с 789 г.), подтверждают, что первые карты Японского архипелага, во всяком случае, те, что известны нам сегодня, не могли быть сделаны ранее конца XIII–XIV вв., т.е. через пять столетий после смерти знаменитого монаха. Сохранилась лишь часть карты Сё:мё:дзи, изображение юго-западной половины японского архипелага. На ней страна изображена в окружении шести зарубежных стран и островов. Карта ориентирована на юг; змея/дракон, опоясывая Японский архипелаг, делит пространство на две части: внутреннюю — Японский архипелаг и внешнюю — зарубежные территории.

На границе внутренней части (в пределах Японии) вблизи тела змеи есть надпись *Сайкоку* (Западные страны), которая, как нам представляется, могла обозначать изображенную часть архипелага, а на не сохранившемся втором листе, соответственно, могла быть надпись *То:коку* (Восточные страны), в этом случае коку = *куни*, «провинции». В пользу данного предположения свидетельствует размещение надписи внутри тела змеи. Однако, принимая во

⁵ Исследование японских карт мира, сделанных по западному образцу, — обширная тема, требующая отдельного глубокого изучения.

внимание влияние китайской картографии и недавно пережитых жителями архипелага нашествий монголов, с большими допущениями вероятны и материковые коннотации. Как отмечает В. Дорофеева-Лихтман, важность Западного края 西域 в китайских письменных источниках отмечалась с эпохи Хань (206 до н.э. — 220), а на географических картах изображение этого района появляется в период Сун (960–1279). Регион размещался на территории Таримского бассейна, сопровождаясь описанием и изображением рек в окружении гор; хотя он не входил в границы империи, но обладал особым статусом, не относился к варварской периферии. На географических картах периода Мин (1368–1644) появляется новое изображение Западного края, причем минские карты считаются копией несохранившихся карт эпохи монгольской династии Юань (1271–1368). Однако на них изображался уже не только Таримский бассейн, но большая территория, включавшая, кроме исторического Западного края, также пустыню Гоби и часть Внутренней Монголии — земли, которыми Китайская империя приросла после покорения монголами Южных Сун. Для ее изображения появляется даже новый особый условный знак «пустыни» — черная лента с точками внутри. Произошло как бы наложение древнего понятия «Западный край», известного с периода Хань по письменным источникам, на территорию, которая присоединилась к империи после ее покорения монголами [Dorofeeva-Lichtman, 2019]. И хотя на японской карте мы видим запись «Сайкоку» несколькими иероглифами 西国, однако думается, что ее смысл сохранялся. Размещение надписи внутри тела змеи/дракона, — возможно, свидетельство попытки уравнивать свою страну с китайской империей и продемонстрировать, что и на островах есть «особый район» — Западный край, подобный тому, что есть в Китае. Кроме того, могло произойти двойное наложение: известных с древности сведений о существовании Западного края и полученных с картографических изображений новых территорий империи Юань, а соответствующей надписью на своей карте японцы фиксировали происхождение напавших на острова монголов из пустынной западной части китайской империи. Необходимо отметить, что на картах типа Гё:ки последующих веков никакие знаки, текстовые вставки, изображения, связанные с монголами, больше не встречаются. Впрочем, для доказательства предложенных гипотез требуется дальнейшее дополнительное исследование текстов и карт, соответствующих эпохе.

Возможно, жителям Японских островов важно было продемонстрировать свою сопоставимость с Китаем, тем более что до XVI в. архипелаг на китайских картах отмечался среди прочих варварских стран небольшим кружком и/или текстовой вставкой.

Острова Оки и Цусима изображены на карте за границей Японии, которую формирует тело дракона/змеи. При этом они издревле входили в территорию государства, впервые были названы в списке островов, созданных богами Идзанаги и Идзанами, в мифе о творении японского архипелага [Нихон сёки... 1997, с. 117–121]. Острова были далекими, пограничными, но причины, по которым они на этой карте «выпали» из территории государства, не вполне понятны. Судьба островов Оки, возможно, связана с государевым указом

724 г., определившим их как место удаленной ссылки для государственных преступников («Сёку нихонги» Дзинки 1-3-1 [724]). На карте типа Гё:ки начала XIX в.⁶ подобным способом, вне пределов государства, изображен остров Хатидзё-дзима, который был определен как место ссылки в период Токугава (1603–1867). Однако объяснить подобную же участь острова Цусима пока не представляется возможным.

На юго-западе, в правом верхнем углу карты, полукругом изображены страна Рю:кю: 竜及国 и острова Амами 雨見嶋. Текст гласит: «Большой остров страны Рю:кю:. Живут странные существа с человеческим телом и птичьими головами. Уезд Амами — частное владение». Комментируя изображенные на карте Сё:мё:-дзи зарубежные страны, Курода Хидэо отмечает, что в данной характеристике нашли отражение представления японцев XV в. о жителях островов Рю:кю: как демонов-каннибалах [Курода, 2003, с. 70–71]. Японские исследователи Ёсинари Наоки и Фуку Хироми предполагают, что «птичья голова» может быть отражением одеяния из птичьих перьев, которое носят шаманы острова Окинава [Ёсинари, Фуку, 2007]. В древности Южные острова считались самостоятельными землями, населенными варварами, подобными *эмиси* на северо-востоке. В X в. Южные острова упоминаются в японских письменных источниках как земли, контролируемые Южными пиратами, *нанбан*. В дневнике высородного придворного Фудзивара-но Санэсукэ «Сёюки» под 1020 г. есть запись, что управитель области Юга Кюсю преподнес автору богатые дары: китайский веер, красное дерево и раковины морских улиток «зеленый тюрбан»⁷ (известно, что перламутром этих раковин был украшен павильон храма Тю:сондзи в Хираидзуми на востоке Японии). Через острова Амами проходили торговые пути на Кюсю и в Сунский Китай (960–1279), а одним из предметов торговли были раковины «зеленый тюрбан». Курода Хидэо, поясняя определение «частное владение», пишет, что в период Камакура (1185–1333) управление островами Амами, расположенными к югу от Кагосима, до 1279 г. было в руках рода Тиками, вассалов *сиккэнэв* Ходзё, а затем перешло к роду Симадзу [Курода, 2003, с. 71–72].

Западнее (на карте — справа), ниже Рю:кю: и Амами, нарисован неправильный треугольник, на котором написано, что это — [Страна] Тодо 頭土, которая состоит из 366 провинций. В правом нижнем углу изображен еще треугольник с надписью Мокококу 蒙:古国, там же приписано, что японцы называют ее страной монголов, страной Тои, Китай называет ее страной Тада, и состоит она из 800 провинций. На карте страна монголов меньшего размера, чем Китай над ней, что до некоторой степени противоречит надписи о почти в два раза большей ее величине. Курода Хидэо предлагает рассматривать обе страны в связке, подчеркивая, что форму, названия и содержание текстов определяла память о монгольских нашествиях. Он утверждает, что выражение «состоит из 366 уездов» — не что иное, как традиционное описание размеров Срединной импе-

⁶ Карта Японии в «Токай сэцуё: хяккацу:» (Энциклопедия для горожан), Осака, 1801. См. статью М.М. Киктевой в данной книге.

⁷ *Turbo marmoratus* — вид морского брюхоногового моллюска, его называют также «зеленый тюрбан», «тюрбанская улитка». Раковины представляют ценность из-за плотного слоя перламутра.

рии: «То: 唐 состоит из 368 уездов»⁸. Однако ученый подчеркивает: не следует забывать, что речь идет об империи Южная Сун, которую монголы покорили в 1279 г. Изображение на карте островов Сика-но сима и Такэсима, на которых происходили сражения с монголами в 1274 и 1281 гг., лишь подтверждают, что карта (или ее прототип) были созданы в конце XIII в. [Там же, с. 74–77].

На юго-востоке, в левом верхнем углу карты, изображена Расэцу коку 羅刹国, страна ракшас⁹. В тексте сказано: «Страна ракшас: населяют женщины; те, кто отправляется туда, никогда не возвращаются». Описание демонов-людоедов в женском облике встречаются и в литературе — например, в «Кондзя-ку моногатари-сю:» (XII в.) и в «Удзи сю:и моногатари» (XIII в.). Истоки этого определения прослеживаются в китайских летописях династии Тан, в описании Западных районов. Однако в китайских хрониках местоположение Страны ракшас или Сокара (Симхала) — в море, к югу от Индии. Неясно, почему ее поместили на юге японского архипелага.

Внизу карты нарисован полукруг без какой-либо надписи на нем. На северо-востоке, в нижнем левом углу сохранившейся части карты, — полукруг, на котором написано, что это страна Гандо: (贗道, читается также Кари-но Мити, «путь гусей»), и далее говорится, что там есть замки, но нет людей. Это одна из вымышленных стран. По мнению Курода Хидэо и Лючии Дольче, корни этого названия следует искать в китайском понятии Янмэн (Врата диких гусей), которым обозначалась северная граница Китая [Курода, 2003, с. 60–67; Dolce, 2007, р. 280]. Это выражение было известно в Японии еще с периода Хэйан из китайской классической литературы и обозначало северное направление. Второй текст в этом изображении относится к Корее, Сираги коку 新羅国, состоящей из 566 провинций. Хотя в 935 г. название этой страны было заменено на Корё, на карте сохраняется прежнее название (кор. Силла) со времени первого мифолого-летописного свода «Нихон сёки» (720 г.).

Сё:мё:дзи-дзу, так же, как и частично сохранившаяся карта *Ниннадзи* (1306 г.), использовались в синтоистской ритуальной практике. В частности, на карте *Ниннадзи* сохранилась надпись, что ее использовали во время ежегодного ритуала изгнания злых духов (*Цуина*), совершаемого в последний день года в императорском дворце [Unno, 1994, р. 370]; изображенный на карте Сё:мё:дзи змей, опоясывающий архипелаг, также свидетельствует о высоком сакральном значении карты. Лист карты, на котором была изображена голова рептилии, не сохранился, так что не вполне понятно, дракон это или змея. Важно, что

⁸ На данный момент нам не удалось обнаружить подтверждения для традиционной формулы размеров Китайской империи. Поскольку в отечественном китаеведении нет унификации перевода административных единиц для императорского Китая, то понятие 国 в медиевистике переводят «провинция», применительно к дореволюционному Китаю — «губерния», к современному — «автономный округ». В «Династической истории Сун» число провинций насчитывает 192. *Благодарю за помощь в разысканиях М.В. Грачёва.*

⁹ Ракшасы в древнеиндийской мифологии — злые демоны, пожирающие человеческую плоть, они летают по небу и с необыкновенной скоростью передвигаются по земле. Тем не менее, согласно махаянистским представлениям, как видно из «Сутры о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы», ракшасы, как и другие существа, враждебные людям (например, асуры), могут защищать Дхарму Будды [Сутра о Цветке Лотоса..., 1998, с. 502; Moerman, 2009, р. 351–380].

оба животных играют важную роль в мифологии. Облик змеи часто принимают *ками*, являясь человеку, а дракон и в китайской и в японской мифологии является символом мудрости, силы, скрытого знания и императорской власти, а также ключевым персонажем в ритуалах вызывания дождя. Таким образом, рептилия, опоясывающая страну, защищала ее от «чужих», вредоносных сил, символизировала особенность Японии как божественной страны [Иванов, 1980; де Фиссер, 2008].

Обе карты — важные инструменты синтоистской ритуальной практики — хранились в буддийских монастырях, что в принципе не удивительно для сложного многосоставного японского религиозного комплекса. Лючия Дольче, исследуя «*Кэйран сю:ё:сю:*», собрание мифологических, ритуальных и доктринальных текстов буддийской школы Тэндай, подчеркивает буддийскую составляющую карт Гё:ки, авторство монаха, форму *ваджры*, в которой изображен архипелаг [Dolce, 2007]. Рассматривая приведенную в «*Кэйран сю:ё:сю:*» диаграмму Японии в форме *ваджры*, на которой страна разделена на две равные части с озером Бива в центре, заливами Исэ наверху и Цуруга внизу, она полагает, что подобная мандализация пространства объясняет южную ориентацию ранних карт Гё:ки [Ibid., p. 293]. Однако карта Гё:ки в энциклопедии «*Сю:гайсё:*» имеет восточную ориентацию, что ставит аргументацию Дольче под сомнение. Важно, однако, что карты Гё:ки отражали концепцию Божественной страны, *синкоку*, страны синтоистских и буддийских божеств.

Автор «*Кэйран сю:ё:сю:*» подчеркивает, что Япония — не только страна *ками*, но и страна Дайнити нё:рай, Великого Солнечного будды, так что в создании концепции *синкоку* были использованы как японская мифология, так и буддизм [Ibid., p. 291–294]. Таким образом, можно сказать, что в XIV в. происходит попытка обоснования, объединения двух пространственных концепций, и появляется идея *сангоку сэкайкан* («представление о мире [состоящем из] трех стран»), которая сохранит свое значение на несколько столетий. При этом существующие и привнесенные концепции пространства монтируются вокруг автохтонной — *синкоку*. Однако графические изображения продолжают существовать в двух разновидностях: *Гё:ки дзу* (карты типа Гё:ки) и *Буккё: сэкай дзу* (карты буддийского мира).

Формирование новой пространственной концепции *сангоку сэкайкан* в том же XIV в., как и развитие концепции *синкоку*, вновь связано с именем Гё:ки-босацу. Монаху Гё:ки приписывали множество различных благих дел, однако его причастность к картографированию впервые упоминается в житии «*Гё:ки дай-босацу гё:дзё:ки*» XIV в., где говорится, что «Гё:ки нарисовал карты трех стран (*сангоку*)» [Ibid., p. 300]. Таким образом, Япония не только страна богов и бодхисаттв, но и одна из трех великих — и по размеру, и по культурному значению — стран, в которых распространен буддизм, включающих Хонтё: (本朝, Японию), Кара или То: (唐, Китай) и Тэндзику (天竺, Индия). Эта концепция пространства появляется несколько позже карт Гё:ки и демонстрирует успешную, как покажет будущее, попытку объединения двух концепций.

Унно Кадзутака подчеркивает сакральное, ритуальное значение карт Гё:ки, отмечая, что карты этого типа прославляли страну. Ученый особо выделяет

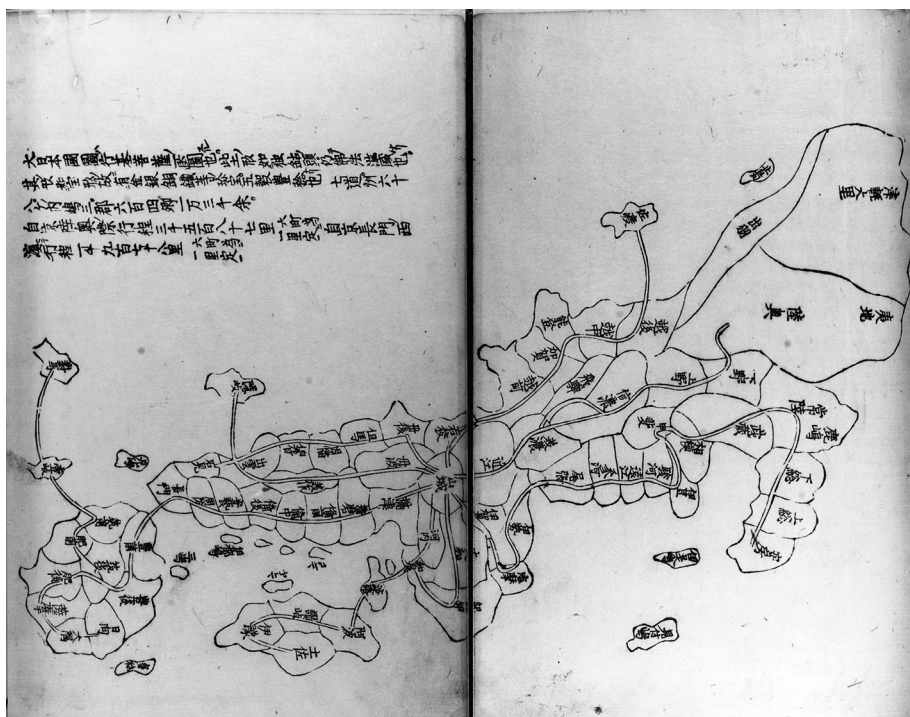


Рис. 2. Дайнихон кокудзу. 1656 г. Кодекс Сюгайсё 1548 г. 26,3 x 41,3 см, печать.
URL: <http://www.tulips.tsukuba.ac.jp/exhibition/kochizu/denshi.html> (17.02.2019)

карту из энциклопедии «Сю:гайсё:» (XIV или XVI в.) *Дайнихон кокудзу*, на которой были нанесены восемь дорог, ведущих в столицу Хэйан и из нее (рис. 2). Вероятно, отсутствие изображений зарубежных стран на картах XV–XVI вв. должно было подчеркивать значимость страны, священную форму *ваджры*, и соответственно, увеличивать сакральное значение изображения. Однако Унно указывает и практическую значимость карт типа Гё:ки — так, на экземплярах карты *Сю:гайсё:* 1548 и 1589 гг. в текстовых вставках на полях карты указаны количество дней пути, необходимых для доставки налогов из провинции в столицу [Unno, 1994, p. 368–369]. На экземпляре карты, хранящемся в библиотеке Васэда, возможно более раннем (XV в., см.: URL: <http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/search.php>), чем тот, о которых пишет Унно Кадзутака, в текстовой вставке наверху карты указаны страны Тэндзику и Тан. Таким образом, думается, что концепция *сангоку сэкайкан* становится все значимее.

Графическое изображение зарубежных стран возвращается на поля карты XVI в. То:сё:дайдзи — *Нансэнбусю: Дайнихонкоку сё:то:дзу* («Правильная карта Великой страны Японии [одной из земель, расположенной близ] южного материка Джамбудвипа», 唐招提寺. 南瞻部洲大日本国正統図, рис. 3). На этой рукописной карте обнаруживается как бы два уровня полей, крайние плотно заполнены текстом, указывают округа, провинции, здесь же впервые представлены

названия всех уездов, причем согласно административно-территориальному делению, зафиксированному в исторических документах VIII в., а не реально существовавшему на время создания карты, в XVI в. Также прочерчены восемь дорог, берущих начало из столицы государства, города Хэйан (Киото), центра провинции Ямасиро. На втором ярусе полей, ближе к изображению архипелага, нарисованы три зарубежные страны: Китай, страна без названия, и еще одна страна, текст на которой, к сожалению, прочесть не удалось. Даже такая скудная информация позволяет предположить, что карта То:сё:дайдзи продолжает традицию изображения зарубежных стран вокруг «божественной страны», заложенную автором Сё:мё:дзи-дзу.

С наступлением эпохи Токугава (1603–1868) в Японии наблюдается развитие картографии. Официальное картографирование провинций власти проводили шесть раз с 1633 по 1725 г. В провинциях проводились замеры, топографическая съемка; в основном соблюдался масштаб изображения 1 ри (3927 см): 6 сун (18 см), 1:21 600. Официальные карты были рукописными, цветными, с пышной отделкой, большого формата. Они являлись символом государственного контроля, хотя иногда использовались и при решении территориальных споров.

Книг тогда печаталось множество, самых разных жанров, как серьезных — (сёмоцу) учебной и религиозной тематики, так и популярных (со:си) — развлекательные, детские издания и отдельные листы гравюр укиё-э. Книги продавали в специальных книжных лавках или с тележек разносчиков; их можно было купить или взять на время почитать, посмотреть. Большинство художников того времени рисовали календари, писали, иллюстрировали книги, в том числе Исикава Томонобу (石川流宣, Рю:сэн, 1661–1720); он был и одним из самых популярных японских картографов конца XVII — начала XVIII вв. Историки японской картографии отмечают, что на протяжении более столетия его карты были бестселлером в Японии, а также были одними из наиболее распространенных японских карт в Европе XVIII — начала XIX вв. [Yonemoto, 2003, p. 18–35; Симонова-Гудзенко, 2014, с. 215–234].

На всех картах Рю:сэн форма архипелага в основном сохраняет основные черты карт Гё:ки — расположение по оси восток-запад, главные три острова,

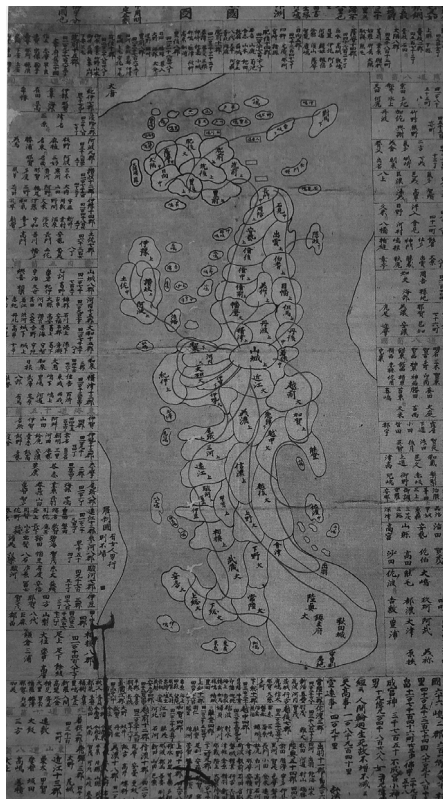


Рис. 3. Нансэнбусю: Дайнихонкоку сё:то:дзу [Миёси, Онода, 2014, с. 11]

деление на 66 провинций и их почти «овальная» форма. Впрочем, форма японского архипелага на картах Рю:сэн несколько иная: он будто сжат на западе и особенно на востоке. Кроме того, как и на карте Японии 1305 г. *Сё:мё:дзи-дзу*, художник вынес на поля зарубежные страны: Корею (Тё:сэн), Китай (Кара/Морокоси), причем Корея и у Рю:сэн показана обширнее Китая. Он также отметил острова Оки, Рю:кю:, Расэцу коку (Страна ракшас), Нёгога Сима (остров женщин), Кари-но Сима (северный необитаемый остров) и др. Из списка изображенных на *Сё:мё:дзи-дзу* стран исчезла Монголия — видимо, в связи с тем, что угроза с ее стороны для Японии миновала, а возможно и потому, что знания о ближайших странах материка стали более точными.

Рассмотрим две ранние карты Исикава Рю:сэн *Хонтё: дзукан ко:мо-ку* (本朝図鑑綱目, «Карта нашей империи», 1687 г., URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/1286174>) и *Нихон кайсан тёрику дзу* (日本海山湖陸図, «Карта морей, гор, озер и земель Японии», 1689 г., URL: <http://www.lib.meiji.ac.jp/ashida/display/each/09/09-101/09-101-0-0.lib00.006-l.jpg>; см. рис. 4).

На них обеих, как и на карте *Сё:мё:дзи-дзу*, зарубежные страны вынесены на поля, кроме того, карты дополнены таблицами с перечислением стран и расстояний до них от Японии. Карта ориентирована по оси север — юг (в отличие от карты *Сё:мё:дзи*, ориентированной на юг — север).

Карты Рю:сэн как бы «децентрализованы» в сравнении, например, с картой *Сю:гайсё:*, на которой все дороги берут начало из провинции Ямасиро (вероятно, имеется в виду столица Хэйан, Киото); столица не обозначена, но дорожная и морская сети прорисованы подробнейшим образом, с указанием расстояний между почтовыми станциями. Как справедливо отмечает Марша Ёнэмото, эта информация была важна для путешественников и паломников, равно как и для тех, кто совершал воображаемые путешествия, не имея возможности отправиться в реальные [Yonemoto, 2003, p. 32]. Расстояния до городов Европы и Азии указаны и в таблице, расположенной на карте 1687 г. внизу в левом углу, а на карте 1689 г. — наверху слева. Публикация данной информации на первый взгляд выглядит несколько странно для «закрытой» страны. Однако трудно не согласиться с Итидзаки Такахико, что в Японию в XVII в. поступало немало географических сведений, главным образом из Китая и Голландии, и они требовали объяснения [Ichizaki, 2010], а прямого запрета на пользование ими не было. Учитывая присущий японцам интерес к географическим знаниям, можно предположить, что им хотелось узнать как можно больше о далеких неведомых странах, осознать полученные данные, а затем попытаться включить в собственную картину мира. Карты Рю:сэн, на наш взгляд, демонстрируют именно такую попытку — вмонтировать новейшую информацию в традиционные представления, выражением которых была карта типа Гё:ки.

На полях карты наверху в левом углу — Корея, Тё:сэн коку 朝鮮国 (釜山海 Море Фудзан); в центре — Кандо: 韓唐 = Гандо: = Кари-но мити; в правом углу — на карте 1687 г. (URL: <https://open.library.ubc.ca/collections/tokugawa/items/1.0167734#p0z-2r0f>:) владение Мацумаэ 松前, представлявшее собой лишь часть северного острова архипелага, Эдзо 蝦夷 (современного Хоккай-

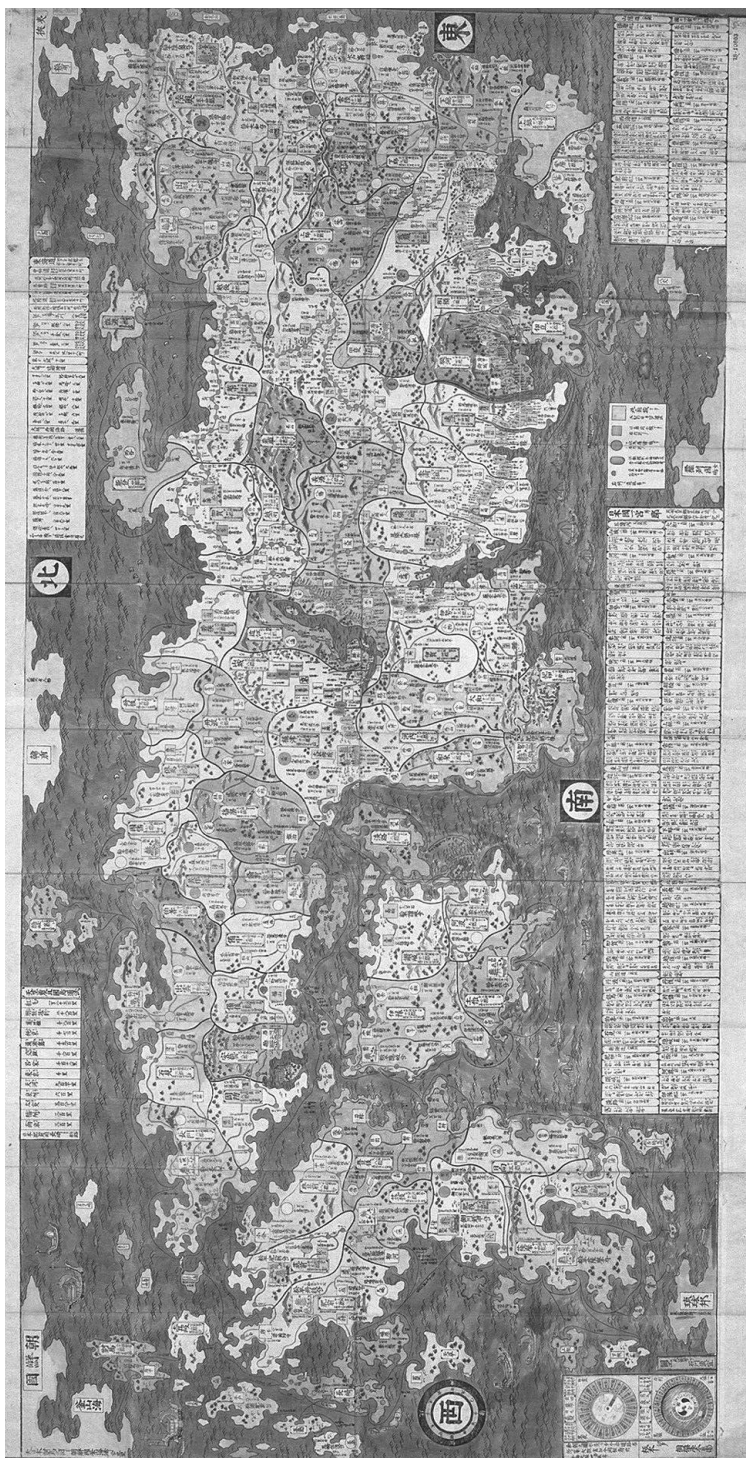


Рис. 4. Исикава Рюсэн, 1689 г. Нихон кайсан тэрику дзу (Карта морей, гор, озер и земель Японии).
URL: <http://www.lib.meiji.ac.jp/ashida/display/each/09/09-101/09-101-0-0.lib00.006-1.jpg>

до), изображено отдельным островом, за которым видна оконечность самого острова; на карте 1689 г. владение изображено правильно — полуостровом. Корея, Рю:кю: и Эдзо в эпоху Токугава считались зарубежными странами, они имели давние торговые связи с Японией.

На карте 1687 г. в нижнем углу таблица четырнадцати стран с указанием расстояния до них в морских *ри*¹⁰. На карте 1689 г. наверху слева, между Кореей и японскими островами Оки, — таблица тринадцати стран. В первом столбце таблицы написано: «Правильное расстояние до стран и островов [Джамбудвипы] Тэндзику» (天竺震旦國島通法). Затем перечисляются страны с указанием расстояния до них от Японии в морских *ри*. Надпись в последнем столбце гласит: «морской путь от Нагасаки, провинция Хидзэн, Япония» (日本肥前國長崎ヨリ船路).

На первый взгляд кажется, что вводная фраза, определяющая расстояние до стран и островов легендарной страны [Джамбудвипы] Тэндзику, и список реально существующих стран и городов содержат противоречие. Однако, если обратить внимание на сосуществование двух концепций/представлений зарубежного пространства в Японии эпохи Токугава, то упоминание «[Джамбудвипы] Тэндзику» для образованного японца того времени, знакомого с идеей *сангоку сэкайкан*, скорее всего, выглядело вполне закономерным.

Ни на карте, ни в списке нет топонима *То:/Кара* (Китай), но в списке из четырнадцати топонимов четыре относятся к Китаю.

Обратимся к списку стран, перечисленных Исикава Рю:сэн.

1. Оранда 紅毛 — Голландия — 12500 *ри*.

2. Джакарта 朋?雅塔刺 — 2800 *ри* — столица Голландской Ост-Индской компании.

3. Сиам 暹羅 — 1800 *ри*.

4. Тонкин 鈍京 — 1700 *ри* — Вьетнам.

5. Камбоджа 漢浦塞 カホチャ (カボチャ) — 1500 *ри*.

6. Ко:ти 交趾 — 1200 *ри* — название юго-восточной части полуострова Индокитай, Кохинхина.

7. Лосон 呂宋 — 1112 *ри* — вероятно, крупнейший остров Филиппин. В расшифровке карты Селден Р. Бэтчелор определяет топоним как остров Испанский Лусон [Batchelor, 2013, p. 38].

8. Тонкин 東京 — 1000 *ри*. Город Кайфэн назывался северной столицей в эпоху Северной Сун (960–1127), когда и достиг наибольшего расцвета; Лоян был Южной столицей. Город был столицей семь раз на протяжении истории.

9. Амакава 天河 — 940 *ри*. Это Макао, по-китайски Аомынь (澳門), переданное фонетически. Кроме того, возможно, в выборе иероглифов для написания сыграло роль название поселения Тяньхэ 天河 (ныне район города Гуанчжоу), одного из древнейших городов Срединной империи. Считается, что еще во времена династии Западной Хань там был основан торговый порт, отправная точка морского Шелкового пути.

10. Сэнсю: 泉州 — 600 *ри*. Это китайское Цюаньчжоу; Р. Бэтчелор в статье, посвященной карте Сэлдэн, отмечает, что это торговый центр, в котором схо-

¹⁰ Ри морская 里 — около 3,927 км.

дились морские пути на северо-восток в Японию, юго-восток в Манилу и на юго-запад во Вьетнам [Batchelor, 2013, p. 46, 49]. Порты Цюаньчжоу и Гуанчжоу известны японцам с конца XIII в., времени монгольских нашествий.

11. Такасацу 太宛? — 580 *pu* タカサコ (タカザゴ) — Тайвань.

12. Фукусю 福州 — 300 *pu* — Фучжоу около Цюаньчжоу, он же Сэнсю на карте Селден [Ibid., p. 46].

13. Нанкин 南京 — 300 *pu* — Южная столица.

По мере расширения функционирования карт типа Гё:ки меняется характер изображения. Любопытно, что *Сё:мё:дзи-дзу*, вероятно, использовалась в ритуалах, но тем не менее на этой карте изображены иноземные страны. На карте *Сю:гайсё:* изображен лишь архипелаг с четко прочерченными восемью дорогами, но две важные страны — Тан и Тэндзику — упомянуты в легенде. Карты Исикава Рю:сэн, печатавшиеся массовым тиражом, отличались информативностью и включали изображения зарубежных стран, подробные сухопутные и морские коммуникации на архипелаге, а в таблице со списком стран указывались расстояния как до стран Восточной и Юго-Восточной Азии, так и до Голландии.

На карте Японии из популярной энциклопедии эпохи Токугава «*Токай сэцуё: хяккацу:*» («Энциклопедия для горожан», Осака, 1801 г.) можно увидеть дальнейшее развитие изображения представлений о зарубежных странах. По структуре изображение повторяет карту *То:сё:дайдзи* с двумя ярусами полей. На первом ярусе по периметру карты впервые появляются декоративные изображения разных народов зарубежных стран. На втором строго по четырем углам размещены: северо-запад — Тё:сэн (Корея), юго-восток — Мацумаэ, Эдзо; юго-запад — Рю:кю:; юго-восток — Хатидзё-дзима (о котором уже упоминалось как о месте дальней ссылки). Происходит расширение списка стран, изображены шестнадцать народов; среди них — Китай, Тё:сэн, Эдзо, Рю:кю: и Голландия, а остальные — вымышленные страны, названия и картинки для которых заимствованы из разных китайских сочинений. Форма художественного решения, скорее всего, заимствована автором с голландской карты мира В. Блау. Представляется важным, что изображение стран, с которыми Япония продолжала поддерживать торговые отношения даже в условиях политики «самозакрытия», усиливается повторением упоминания. Тэндзику пропадает, количество вымышленных стран увеличивается, но из их списка исключены ставшие привычными на прежних картах Кари-но мити и Расэцу-коку. Возможно, изображение большего числа вымышленных стран было отражением той богатой, но загадочной и пугающей информации об окружающем мире, которая имела хождение в Японии на рубеже XVIII–XIX вв. Обращение к описаниям, заимствованным из китайских текстов, представляется логичным ввиду их традиционной авторитетности; а возможно, это была уловка в условиях запрета на контакты с зарубежными странами.

Представляется, что сделанный в статье обзор изображений и перечислений зарубежных стран на картах Японии типа Гё:ки позволяет наметить некоторые тенденции развития пространственных представлений жителей Японских островов XIV–XVIII вв. Ранние карты типа Гё:ки имели ритуальное,

сакральное значение, отражали концепцию *синкоку*, «божественной страны», и именно они на долгие времена определили графическую форму изображения японского архипелага. Картографы использовали ее на протяжении нескольких веков, дополняя и наполняя новым содержанием. Изображение зарубежных стран на ранних картах давало возможность рассматривать карту типа Гё:ки как графическое выражение пространственных представлений о картине мира и монтировать к ней новые идеи — такие как *сангоку сэкайкан*, «мир, состоящий из трех стран», а со временем и западные представления о внешнем мире. Как и в любом государстве, географическая карта в Японии являлась документом государственной важности, секретным, доступным лишь ограниченному кругу. Лишь с установлением мира, повышением мобильности широких слоев населения, ростом популярности паломничеств и путешествий по знаменитым местам, а также с развитием печати, карты начали подразделять по функциям. Тогда появляются карты Исикава Рю:сэн, которые до конца XVIII в. печатались большими тиражами, а сёгунат Токугава для казенных нужд регулярно осуществлял картографирование провинций, на основании которых затем создавались общие карты государства. Хотелось бы отметить, что даже ранние карты архипелага типа Гё:ки XIV в., кроме ритуальной, сакральной функции, выполняли и вполне прагматические — например, контроль за сбором налогов. Внимание мастеров-картографов всех времен к сухопутной и морской системам коммуникаций является логическим следствием сложного рельефа и островного расположения страны.

Источники и переводы

Нихон сёки — Анналы Японии / пер. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. Т. 1. СПб.: Гиперион, 1997.

Сутра о Цветке Лотоса Чудесной Дхармы / изд. подг. А.Н. Игнатович. М.: Ладомир, 1998.

Сюань-цзан. Записки о западных странах [эпохи] Великой Тан (Да Тан си юй цзи) / пер. Н.В. Александровой. М.: Восточная литература, 2012.

Литература

де Фиссер М.В. Драконы в мифологии Китая и Японии. М.: Серебряные нити, 2008.

Ёсинари Наоки, Тё Фуку Хироми. Рю:кю: ококу тандзё [Рождение большой страны Рюкоку]. Токио: Синвася, 2007.

Иванов В.В. Дракон. Змей // Мифы народов мира. Энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1980. Т. 1. С. 394, 468–471.

Куроода Хидэо. Тацу-но суму нихон [Япония, в которой обитает дракон]. Токио: Иванами, 2003.

Миёси Тадаёси, Онода Кадзуюки. Нихон котидзу корэкусён [Собрание старинных японских карт]. Токио: Кавадэ сёбо, 2014.

Симонова-Гудзенко Е.К. Исикава Рюсэн (1661–1720) — японский картограф // История и культура традиционной Японии 7. М.: Наталис, 2014. С. 213–232.

Симонова-Гудзенко Е.К. Карты Гё:ки — модель изображения японского архипелага на географических картах Восточной Азии и Европы XV–XVIII вв. // История и культура традиционной Японии 9. СПб.: Гиперион, 2019. С. 236–259.

Batchelor R. The Selden Map Rediscovered: A Chinese Map of East Asian Shipping Routes, c. 1619 // *Imago Mundi*. 2013. Vol. 51. Part 1. P. 37–63.

Dolce L. Mapping the “Divine country”: Sacred Geography and International concerns in Medieval Japan // *Korea in the Middle: Korean Studies and Area Studies: Essays in Honour of Bondewijn Walraven* / ed. by R.E. Breuker. Leiden: University of Leiden, 2007. P. 270–294.

Dorofeeva-Lichtman V. From Mountains and Rivers to the Floating Sand: Representation of the Western Region 西域 through the History of the Chinese Cartography // *International Workshop Imagined Ecologies: Maps and Natural Histories in Late Imperial China*. Guangzhou, P.R.C.: Boya College of the Sun Yat-sen University, 2019.

Ichizaki Takahiko. A Representation of India in the Early Edo Period of Japan // *Proceedings of the Papers, CAAS 3rd International Conference at SOAS (2010)*. URL: http://www.tufs.ac.jp/ofias/caas/activities/proceedings_soas.html.

Moerman D.M. Demonology and Eroticism. Islands of Women in the Japanese Buddhist Imagination // *Japanese Journal of Religious Studies*. 2009. Vol. 36 (2). P. 351–380.

Muroga Nobuo, Unno Kazutaka. The Buddhist world map in Japan and its contact with European maps // *Imago Mundi*. 1962. Vol. 16. P. 49–69.

Unno Kazutaka. Cartography in Japan // *The History of Cartography: Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies* / ed. by J.B. Harley, D. Woodward. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Yonemoto Marcia. Mapping Early Modern Japan: Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period, 1603–1868. Berkeley: University of California Press, 2003.

Карта Японии из энциклопедии «Токай сэцуё: хяккацу:» («Энциклопедия для горожан»), Осака, 1801 г.

М.М. Киктева

Для японского общества эпохи Токугава (1603–1868), несмотря на запреты *бакуфу* и политику изоляции, характерен заметный интерес к другим странам и их обитателям. В этот период происходит стремительное накопление и распространение географических знаний, развитие картографии, появляются коммерческие карты различного содержания, предназначенные для широкой публики. Отдельный интерес представляет имевшая место в это время трансформация географических представлений, транслируемых через такие консервативные жанры печатной продукции, как энциклопедии *сэцуё:сю*.; основной целью которых было поддержание и упрочение существовавшего социального порядка на основании неоконфуцианских представлений, составлявших идеологическую основу *бакуфу*. В данной работе мы рассматриваем карту Японии из энциклопедии «Токай сэцуё: хяккацу:» («Собрание полезных сведений для горожан»), изданную в Осака в 1801 г., с точки зрения ее композиции и содержания, проводим композиционные параллели с европейскими картами, бытовавшими в Японии того времени, определяем стилистические особенности, продиктованные жанром книжной иллюстрации, выявляем возможные источники влияния и заимствования, анализируя схожие разделы из китайских и японских энциклопедий *руйсё* «Санцай тухуэй» и «Вакан сансай дзюэ», книг о других странах, основанных на китайской географической традиции — «Икоку моногатари» и западных представлениях — «Ёндзиниоку дзимбуцусэцу».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эпоха Токугава, *сэцуё:сю*.; карта Японии, японская картография.

В эпоху Токугава (1603–1868) книги на разные темы издавались и переиздавались в больших объемах и были доступны широкому кругу читателей. Среди популярных изданий были не только художественные и развлекательные произведения, но и многообразная справочная литература. Отдельный род нехудожественных изданий составляли энциклопедические словари *сэцуё:сю*.; к которым и принадлежит «Токай сэцуё: хяккацу:» («Полезная энциклопедия для горожан на разные темы»), рассматриваемая в этой работе.

Первые *сэцуё:сю* появились в эпоху Камакура (1185–1333), самым ранним образцом этого жанра считается *Сю:бунъинряку* (1304), составленный патриархом секты Риндзай школы Дзэн из Киото Кокан Сирэн (1278–1346). *Сэцуё:сю*:

получили распространение в эпоху Муромати (1336–1573), однако до эпохи Токугава они представляли собой не энциклопедии, а иероглифические словари, где термины были сгруппированы по буквам алфавита *ироха*, а внутри каждой группы были распределены по 13 темам: устройство неба и земли, календарь, божества, общество, чины и звания, тело, еда и одежда, растения, жилища, термины, погода, хозяйство. Иероглифы были расположены вертикальными столбцами, вдоль которых параллельной вертикальной строкой были даны их чтения. В подобные *сэцуё:сю:*, называемые также *кохон сэцуё:сю:*, практически не включали комментарии. В эпоху Токугава в иероглифические словари стали добавлять дополнительные статьи. Постепенно выделилось два типа словарей: *хаябики* — собственно словари небольшого формата без дополнительных комментариев, и *сэцуё:сю:*, в которые стали включать тексты на самые разные темы. Довольно часто это могли быть ранее уже издававшиеся словари, к которым был добавлен обширный комментарий. В таких случаях в название добавляли выражения *синсэн*, *касирагаки* («вновь составленный», «со вступительной частью») и другие, подобные [База..., web]. Словари с комментариями в большинстве своем имеют трехчастную структуру — вступительная часть про устройство мира, историю, географию и астрономию, средняя — про ритуалы, заключительная — про ритуалы, повседневную жизнь и житейские хитрости. Иероглифический словарь обычно помещали в среднюю часть в нижние две трети листа, а комментарий в средней части был расположен в верхней трети листа. Таким образом, за исключением *хаябики*, выделившихся в отдельный жанр, *сэцуё:сю:* стали напоминать энциклопедии, которые издавали в минском Китае. Подобные энциклопедии также имели трехчастную структуру, призванную отразить трехчастное устройство Вселенной, состоящей из небесного мира, земного мира и мира людей. Наиболее известным примером такой энциклопедии, оказавшей влияние на японскую традицию составления энциклопедических словарей, может служить «*Санцай тухуэй*» 1609 г. Кроме того, некоторые исследователи обращают внимание на графическое композиционное сходство японских и китайских энциклопедий — каждый разворот разбит на несколько горизонтальных областей, в каждой из которых ведется отдельное повествование, переходящее со страницы на страницу [Kinski, 2014, p. 72].

Энциклопедия «*Токай сэцуё: хяккацу:*» («Полезная энциклопедия для горожан»), карта из которой стала объектом исследования в данной работе, была издана в Осаке в 1801 г. Существуют более ранние датировки, которые относят ее первое издание к концу XVIII в., однако во вступлении, которое есть во всех обнаруженных нами изданиях, указан именно 1801 г. Энциклопедия была одним из первых изданных в Осаке произведений такого рода, переиздавалась не менее трех раз на протяжении XIX в. (1811, 1819, 1836 гг.; есть и другие издания с неизвестной датировкой). Издания идентичны, отличаются лишь степенью сохранности первых страниц. При проведении данного исследования мы пользовались электронной версией энциклопедии 1819 г. из открытой базы данных Национального института японской литературы Кокубункэн де:тасэтто.

В составлении энциклопедии приняли участие Такаясу Рооку, Камата Кансай и иллюстратор Нива Токэй. Такаясу Рооку (1772–1801), каллиграф, знаток

китайской классики, автор исторических сочинений на темы китайской и японской истории, ученый-неоконфуцианец. Жил в Осака, был богатым купцом Имадая, однако разорился, ушел из торговли и зарабатывал на жизнь переписыванием и составлением текстов. Учился у одного из учеников Огю Сорай (1666–1728). Камата Кансай (1753–1822) — глава школы *дзюку*, каллиграф, знаток китайской классики, ученый-неоконфуцианец. Жил в Осака, учился у ученого-конфуцианца Катаяма Хоккай (годы жизни неизвестны), автор нескольких энциклопедий. Нива Токэй (1760–1822) — художник, книжный иллюстратор, автор изображений к нескольким энциклопедиям на бытовые и хозяйственные темы, сборникам юмористических стихов *кёка* и художественным произведениям. Таким образом мы видим, что авторы энциклопедии были знатоками китайской истории и их профессиональная деятельность отчасти состояла в том числе в изучении, копировании и компиляции китайских и японских конфуцианских текстов, что не могло не оказать влияния на созданное ими произведение.

По мнению большинства исследователей [База..., web] инициаторами издания подобных энциклопедий были храмы и монастыри, они были предназначены в первую очередь для зажиточных горожан. Основная функция *сэцүё:сю*: — описание устройства мира в целом, чтобы читатель мог понять свое место в нем. Так, в предисловии Мацуни Додзин (Камата Кансай) к «Токай сэцүё: хяккацу:» [Токай сэцүё: хяккацу:..., 1819, с. 3] говорится, что энциклопедия призвана упрочить существующий общественный порядок в городах и способствовать их процветанию. Некоторые исследователи [Remvik, 2011, р. 40] сравнивают подобные энциклопедии с современными «Википедией» (по охвату тем) и с социальными сетями (по воссозданию социальной иерархии). Одна из особенностей информации в *сэцүё:сю*: — ее консервативный характер. Несмотря на наличие более современной информации, старая переносилась из издания в издание с незначительными изменениями [Сато, 2006, с. 242].

Итак, энциклопедии *сэцүё:сю*: и композиционно, и содержательно были призваны отражать существующий порядок вещей и способствовать его сохранению и укреплению, транслировать конфуцианскую модель строения общества и мира в целом, при этом распространение новых знаний никак не соотносилось с основными целями их создателей. Одной из важных составляющих конфуцианской картины мира являются географические или космологические представления и концепции, в том числе, концепция «срединной страны» и противопоставление Китая (в случае Японии) и варваров [Remvik, 2011, р. 62]. Поэтому сведения о географии и устройстве мира всегда включались в энциклопедии. С конца XVII в. большая часть *сэцүё:сю*: стала включать в себя не только описания, но и карты. Чаще всего это были карты Японии, мира, трех столиц *санто* [Тацуока, 2013]. В «Токай сэцүё: хяккацу:» помещены три карты — Японии, мира и Фудзи, кроме того, есть схемы трех крупнейших городов — Осака, Эдо и Киото. Помимо собственно карт, присутствуют изображения крупнейших храмов и святилищ с высоты птичьего полета, путевые заметки, изображения известных мест *мэйсё* Китая и Японии.

Эпоха Токугава, несмотря на запреты и противодействие *бакуфу* распространению иностранных книг и ограничение контактов с иностранцами, стала временем стремительного роста интереса к окружающему Японию миру и населяющим его народам. В это время увидели свет работы таких выдающихся мыслителей и ученых, как Араи Хакусэки (1657–1725) и Нисикава Дзёкэн (1648–1724), в которых говорится о других странах, их обитателях и устройстве мира. Были созданы и получили широкое хождение среди разных слоев населения карты мира и Японии Исикава Рю:сэн (1661–1720), Мабути Дзико:ан и Окада Кэйси, Нагакубо Сэкисуй (1717–1801). Мифологические обитатели далеких стран из европейской и китайской традиций становились героями не только научных, но и развлекательных произведений — например, «Похождения весельчака Сидокэна» (1763 г.) Хирага Гэннай (1728–1780), «*Нанасато фу:ки. Остров лилипутов*» (1794 г.) Кацусика Хокусай (1760–1849) и многие другие. Одной из задач данной работы является попытка определить, каково было влияние европейских географических представлений, получивших к началу XIX в. (когда была издана энциклопедия) широкое распространение в обществе, на географические сведения в таком консервативном жанре, как энциклопедии *сэцуё:сю*., и имело ли оно место вообще.

В последнее десятилетие энциклопедии жанра *сэцуё:сю*: эпохи Токугава оказались в центре внимания исследователей, однако фокус их внимания сосредоточен в основном на лингвистических аспектах. Среди исследователей географических и пространственных представлений в *сэцуё:сю*: следует назвать Тацуока Юдзи [Тацуока, 2013], автора лексического анализа географических текстов, и Стефана Ремвика [Remvik, 2011] из университета Осло, который занимается изучением пространственных представлений в *сэцуё:сю*: на основе текстологического анализа. Отдельного внимания заслуживает продолжающийся уже несколько лет проект университета Гифу [База..., web], направленный на всесторонний анализ и изучение различных словарей и энциклопедий, в том числе *сэцуё:сю*: эпохи Токугава. Однако исследование, посвященное именно анализу карт в подобных энциклопедиях, их содержанию, функциям, структуре, источникам, нам пока не встретилось. Изучение особенностей карты из энциклопедии позволит составить более полное представление об энциклопедиях в целом, их авторах и читателях. Традиционно при изучении японских карт эпохи Токугава принято в первую очередь говорить о европейском влиянии, заимствованиях западных географических представлений и картографических техник. В данной работе нам представляется интересным рассмотреть особенности графического, композиционного и содержательного решения карты из энциклопедии (рис. 1), исходя из жанровых особенностей издания, ее авторов, современной ей картографической традиции, в которых мы можем выделить и западные, и дальневосточные элементы, рассмотреть сочетание и взаимовлияние разных источников в рамках одного произведения.

Карта Японии расположена на двух страницах на одном развороте — что типично для *сэцуё:сю*.; за редкими исключениями, когда карта разнесена на полтора разворота. Карта не является картой Японии в строгом смысле — она

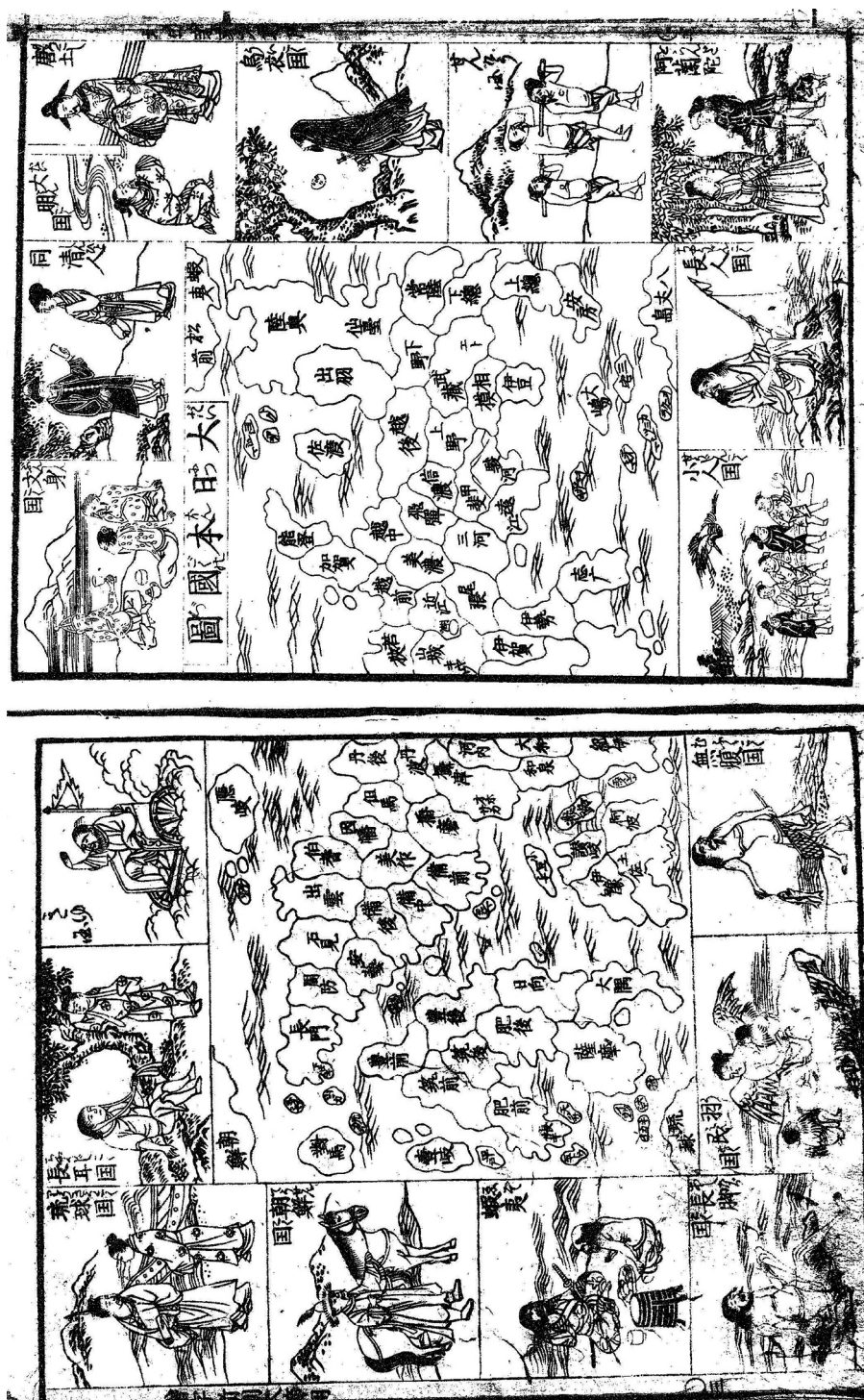


Рис. 1. Карта из энциклопедии «Токай сэццё: хяккацу». Осака, 1801 г.

содержит изображения соседних Эдзо, Кореи, Рюкю. То есть на карте показано положение Японии в мире в соответствии с конфуцианским понятием «срединной страны», окруженной варварами, — в данном случае применимо не к Китаю, а к Японии. По периметру карты на полях помещены 16 изображений реальных и мифологических народов, населяющих соседние страны.

Манерой изображения провинций в форме овалов карта из «*Токай сэцуё: хяккацу*:» наследует картам типа карт Гёки.

В изображении западной части архипелага можно отметить европейское — португальское — влияние, воспринятое через карты типа *дзётокудзи* (из храма Дзётокудзи в преф. Фукуи), для которых характерно более подробное изображение береговой линии Кюсю и Внутреннего моря, изображение большого количества островов в западной части, а также очень явные вытянутые очертания полуострова Ното [Unno, 1987, p. 357].

Если сравнивать карту из энциклопедии с популярными и имевшими широкое хождение картами того времени, следует обратить внимание на карты, созданные Исигава Рюсэн (1661–1720) в конце XVII в. в Эдо, многократно переиздававшиеся и имевшие широкое хождение до начала XIX в., и на карту Мабути Дзико:ан и Окада Кэйси «*Ко:сэй Дайнихон Эмбидзу*» (1700). Карта из энциклопедии с точки зрения композиции и содержания изображения имеет мало общего с картами Рю:сэн, можно выделить принципиальные отличия: на карте из «*Токай сэцуё: хяккацу*:» нет вымышленных мест — страны *кари-но мити* и страны женщин-воинов, откуда не возвращаются (мифологические земли и народы есть в обрамляющих карту изображениях, но отсутствуют на поле самой карты), нет дорог и прочей полезной информации, Эдзо изображен как остров к северу от Хонсю, а не по всему восточному краю.

Ближе всего по содержанию и расположению островов к карте из энциклопедии карта Мабути Дзико:ан и Окада Кэйси «*Ко:сэй Дайнихон Эмбидзу*» (1700 г.), изданная в Осаке. На ней мы видим подобные изображения Рюкю, Хатидзёдзима, Хоккайдо на севере. Однако несмотря на некоторое сходство, есть и значительные отличия — береговая линия и изображение провинций выполнены скорее в стиле карт Гёки, на карту помещено большее количество островов. Возможно, следует отметить, что обе карты были изданы в Осаке.

Основное отличие карты из энциклопедии от имевших широкое хождение карт эпохи Токугава — отсутствие какой бы то ни было дополнительной информации, указаны лишь названия провинций, отмечены гора Фудзи, озеро Бива и Эдо, Осака, Киото, Симоносэки, Нагасаки, не отмечены дороги. Такое незначительное количество информации может свидетельствовать в большей степени о символическом, нежели об утилитарном назначении карты: она не была предназначена для практического использования, а скорее служила иллюстрацией традиционных пространственных представлений.

Обращаясь к художественным особенностям карты, следует отметить некоторое сходство с китайскими картами из минских энциклопедий. Оно выражено в написании топонимов строго вертикально (насколько это возможно), выдающихся за пределы береговой линии контурах провинций, очертаниях гор, изображении моря.

Среди композиционных особенностей можно выделить гармоничное расположение территории архипелага внутри книжного разворота. Умение гармонично вписать изображение в печатный лист, сделав незаметным стык между левой и правой страницами, являлось важным умением и говорило о мастерстве книжного иллюстратора [Tinios, 1994, p. 265]. Мы можем предположить, что симметричное расположение Кореи, Рюкю, Эдзо и Хатидзёдзимы обусловлено, помимо прочего, художественным замыслом иллюстратора. Если мы станем сравнивать изображение Японии на карте из «Токай сэцуё: хяккацу:» с картами Японии в других энциклопедиях, то можем заметить похожие тенденции и в других изданиях, выполненных в отличной художественной манере, но ставящих подобные цели. Обрамление Японии с четырех сторон другими территориями (Корея, Рюкю, Эдзо и Хатидзёдзима), возможно, наглядно иллюстрирует положение о «срединной стране», окруженной другими странами разной степени цивилизованности. Остров Хатидзёдзима, хотя и был частью Японии, но расположен очень далеко, был труднодоступен и в эпоху Токугава использовался как место ссылки, в основном, политических преступников.

Следует отметить, что подобная манера изображения японского архипелага на карте не была единственной принятой в сэцуё:сю:, есть другие примеры, типологически более близкие к картам Исикава Рю:сэн и Нагакубо Сэкусуй.

На полях карты изображены 16 народов. Шесть реальных — Минский и Цинский Китай, Рюкю, Тё:сэн, Эдзо, Голландия. Остальные десять — это *бундзинкоку* (страна, где живут люди со знаками на теле), *кико:коку* (страна праворуких на воздушных колесницах), *тё:дзикоку* (страна людей с длинными ушами), *уикоку* (страна людей в одежде из крыльев воронов), *сэнкю:коку* (страна людей с отверстием в груди), *тё:дзинкоку* (страна великанов), *сё:дзинкоку* (страна маленьких людей), *муфукукоку* (страна людей без живота), *уминкоку* (страна крылатых людей), *асинагакоку* (страна людей с длинными ногами). Мацуо Рюносукэ [Мацуо, 2017, с. 267], исследователь творчества Нисикава Дзёкэн, относит всех вышеупомянутых обитателей и места их проживания к традиционно китайским пространственным представлениям. Все эти мифологические человекоподобные существа упоминаются в «Шаньхайцзин» («Каталог гор и морей») — древнекитайском трактате, описывающем реальную и мифологическую географию Китая и окружающих его земель и их обитателей. «Шаньхайцзин» представляет собой анонимный памятник, сложный по составу и содержанию. Существует несколько датировок, однако большинство современных исследователей сходится на рубеже IV–III вв. до н.э. Этот памятник является одним из основных источников географических сведений об окружающих землях для более поздних географических, исторических и энциклопедических изданий [Каталог гор и морей..., 1977, с. 4–15].

Логика расположения изображений не совпадает с расположением земель, которые населяли изображенные люди и мифические существа, относительно Японии. Можно сделать предположение, что наиболее важные торговые партнеры намеренно размещены автором по углам (Китай, Голландия, королевство Рюкю), однако это не более чем гипотеза. Последовательность их расположения также не совпадает с порядком, в котором они встречаются в других

сочинениях. Возможно, художник специально поместил друг под другом Рюкю, Тё:сэн и Эдзо — три ближайших соседа Японии, с которыми она была связана торговыми и прочими отношениями. Подобное совместное рассмотрение этих трех соседних с Японией областей и определение Японии через них можно видеть и в других произведениях того времени, например, в географическом сочинении «Санкоку цу:ран дзусэцу» («Краткое иллюстрированное пояснение о трех странах», 1785 г.) Хаяси Сихэй (1738–1793) [Мацуо, 2017, с. 268].

Географические сведения об окружающих землях и их обитателях являются важной частью китайских, корейских и японских энциклопедий и географических трактатов. Часто описания земель сопровождаются изображениями их обитателей. Чтобы выявить особенности и проследить источники влияния и заимствования, мы сравнили изображения, обрамляющие карту из «Токай сэцуё: хяккацу:», с изображениями в разделах, посвященных другим странам, в китайской и японской энциклопедиях жанра *руйсё* «Санцай тухуэй» (яп. «Сансай дзуэ», «Иллюстрированная энциклопедия трех миров», 1609 г.) и «Вакан сансай дзуэ» («Японо-китайская энциклопедия трех миров, 1712 г.) и двух книг, полностью посвященных описанию обитателей других земель — «Икоку Моногатари» («Сказание о других странах», 1648 г.), «Ёндзиникоку дзимбуцусэцу» («Пояснение об обитателях сорока двух земель», 1720 г.).

«Санцай тухуэй» — минская энциклопедия, составленная О:ки (Ван Ци) в 1607 г. и изданная в 1609 г. под редакцией его сына. Состоит из 3 частей и 14 разделов. Среди прочих, в энциклопедии содержатся сведения об окружающих землях и населяющих их народах. В энциклопедии содержатся иллюстрации всех народов, изображенных в «Токай сэцуё: хяккацу:». Иллюстрации представляют собой одиночные портреты без фона. Некоторые — например, муфукуоку, уикоку — несмотря на стилистические отличия, содержательно схожи с изображениями, помещенными вокруг карты.

«Вакан сансай дзуэ» — составленная врачом из Осаки Тэрасима Рёан (1654–?) в 1712 г. японская энциклопедия, во многом повторяет «Санцай тухуэй», сходна с последней по структуре и содержанию. В разделе, посвященном географии, содержатся сведения об окружающих землях и народах, которые за небольшими исключениями повторяют сведения из минской энциклопедии. Помимо краткого описания и иллюстраций к статьям, посвященным ближайшим соседям и важнейшим торговым партнерам, добавлен краткий разговорник. Изображения в энциклопедии во многом стилистически и композиционно повторяют китайские прототипы, есть лишь небольшие отличия в позах, так же отсутствует фон, изображения преимущественно одиночные. Имеются изображения всех существ, размещенных вокруг нашей карты.

Оставшиеся два памятника представляют собой другой тип сочинений. «Икоку моногатари» и «Ёндзиникоку дзинбуцусэцу» не относятся к жанру энциклопедий *руйсё*, целью которых было отразить устройство всего мира и место человека в нем, а посвящены последовательному изложению сведений о других странах и их обитателях.

«Икоку моногатари» относится к жанру *канадзоси*, издана в 1658 г. Есть также рукописный вариант с цветными иллюстрациями, в трех частях, оза-

главленный «*Кара моногатари*» («Китайская повесть»), дата его создания неизвестна. «*Икоку моногатари*» по содержанию повторяет те части «*Санцай тухуэй*» и «*Вакан сансай дзуэ*», где рассказывается об окружающих землях и их обитателях. Содержит 138 изображений представителей разных народов, в том числе всех, что изображены вокруг карты из энциклопедии. Для каждого народа есть изображение чаще одного, иногда нескольких его представителей в форме жанровых сценок на фоне ландшафта с животными или специфическими предметами, в некоторых случаях изображено отправление ритуалов или характерное занятие. Иллюстрации прямоугольной формы, расположены над текстом, по форме напоминают иллюстрации из «*Токай сэцуё: хяккацу:*». Изображения в «*Икоку моногатари*» отличаются художественной манерой и содержанием (позы, одежда, предметы) от изображений в «*Токай сэцуё: хяккацу:*» в большей степени, чем изображения из ранее рассмотренных энциклопедий *руйсё*, однако ближе к ним стилистически — наличие фона, парных и групповых портретов, иллюстрация обрамлена контуром, по форме близким к квадрату. Под каждой иллюстрацией помещен текст, в котором рассказывается, где находится земля, которую населяют эти люди, некоторые подробности их нравов и жизненного уклада.

«*Ёндзиникоку дзимбүцусэцу*» написана автором сочинений на темы астрологии, географии, общественного устройства мыслителем-конфуцианцем Нисикава Дзёкэн (1648–1724). Он провел большую часть жизни в Нагасаки, имел связи с европейцами, занимался изучением отношений Японии и Китая. Книга была издана в Эдо в 1720 г. и содержит изображения представителей народов описываемых стран — парные или тройные, редко одиночные. Часто изображены мужчина и женщина или женщина и ребенок. Стилистически напоминают изображения разных народов из «*Банкоку со:дзу*» («Карта мира») 1645 г., созданной в Нагасаки [Мацуо, 2017, с. 256–257]. Практически нет ландшафта или фона за редкими исключениями, большое внимание художник уделил изображению костюмов, иногда орудий труда или оружия. Кроме издания 1720 г., есть рукописная копия с цветными иллюстрациями 1801 г., повторяющими по большей части иллюстрации к первому изданию. Неизменными остаются отсутствие рельефа и групповые изображения. В своей работе Нисикава Дзёкэн рассказал о землях и их обитателях, сведения о которых он почерпнул из разговоров с иностранцами в Нагасаки и, тайно, из китайских сочинений иезуитов [Там же, с. 261]. Как и в прочих сочинениях, которые мы упоминаем, наряду с реально существующими народами, Нисикава Дзёкэн включил в свою книгу и мифические существа. Из вымышленных персонажей здесь присутствуют карлики и великаны. Хотя их изображения напоминают изображения из других источников, а иероглифическое написание названия полностью совпадает, по содержанию аннотации можно сделать вывод, что речь идет о мифологических народах «европейского» происхождения — это народ маленького роста на северо-востоке Европы и великаны из Terra Magellanica к югу от Южной Америки [Нисикава, 1720]. Интересно, что в энциклопедии «*Токай сэцуё: хяккацу:*», скорее всего, изображен тот же «маленький народ», что и в работе Нисикава Дзёкэн. В «*Санцай тухуэй*» и «*Вакан сансай дзуэ*» говорится о людях маленького

роста, которые живут на островах, вероятно, на востоке и постоянно держатся вместе, чтобы спастись от журавлей, которые на них охотятся [Тэрасима, 1712]. Именно поэтому маленькие люди и в источниках часто изображаются сцепившимися локтями с журавлем над ними. Однако в «*Токай сэцуё: хяккацу*», в отличие от остальных рассматриваемых нами в данной работе источников, маленькие люди изображены в европейском платье, таком же, как у голландцев. Можно предположить, что художник изобразил маленьких людей, обитающих в северной части Восточной Европы, упоминающихся у Дзёкэна и в европейских источниках.

Таким образом мы видим, что изображения отражают традиционную китайскую географию с небольшими вкраплениями европейского влияния. Что касается стилистических и композиционных особенностей, можно заключить, что иллюстрации с изображениями разных народов близки к современным им японским книжным иллюстрациям и отличаются от иллюстраций в энциклопедиях жанра *руйсё*.

Что касается обрамления карты изображениями разных народов, можно предположить, что такой вид карты мог быть заимствован из голландской карты картографа Блау начала XVII в., изготовленной в Амстердаме. Она представляет собой карту мира, на полях которой изображены короли-всадники. О том, что эта карта была известна в Японии, мы можем судить по двум сохранившимся ширмам с несколько измененными изображениями всадников, являющимися частичной копией с изображений, обрамлявших карту. Однако это всего лишь предположение. Более подробно об этом можно прочитать в работе Л.М. Ермаковой «“Великий князь Московии” и “Проспект вниз по Неве-реке” в японском искусстве периода Эдо» [Ермакова, 2007]. В любом случае, других подобных композиционных решений в *сэцуё:сю*: найти не удалось.

Выводы:

- функция карт в *сэцуё:сю*: — не практическое применение, а символическое, для обозначения положения Японии относительно остального мира;
- консервативный характер информации — к моменту издания энциклопедии существовали более подробные и точные карты, но авторы, вероятно, умышленно делают карту в стиле карт типа Гё:ки;
- основное влияние и источники — китайские карты и энциклопедии. С одной стороны, это можно объяснить образованием и родом занятий авторов — ученых, занимавшихся историей Китая и классическими китайскими произведениями. С другой стороны, это обусловлено характером жанра. Однако в других *сэцуё:сю*: все не так строго, заимствования делаются не только из китайских источников, то есть даже в таком строгом жанре есть место для индивидуальных вариаций;
- европейское влияние есть, но в основном опосредованное.

Источники и переводы

База данных университета Гифу, посвященная *сэцуё:сю*:. URL: <https://www1.gifu-u.ac.jp/~satopy/>.

Икоку моногатари [Сказание о других странах]. 1658 г. Из собрания библиотеки Кокурицу Коккай дидзитару корэкусэн. URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/2533703>.

Каталог гор и морей (Шань хай цзин) / предисл., пер. и коммент. Э.М. Яншиной. М.: Наука, 1977.

Нисикава Дзёкэн. Ёндзиникоку дзимбуцусэцу [Пояснение об обитателях сорока двух земель]. Эдо, 1720.

Такаясу Рооку, Мацуни Додзин, Нива Токэй. Токай сэцүё: хяккацу: [Полезная энциклопедия для горожан]. Осака, 1819.

Тэрасима Рёан. Вакан сансай дзүэ [Японо-китайская энциклопедия о трех мирах]. Осака: О:ноги итибээ, 1712. URL: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/bunko31/bunko31_e0860/index.html.

Литература

Ермакова Л.М. «Великий князь Московии» и «Проспект вниз по Неве-реке» в японском искусстве периода Эдо // Вестник истории, литературы и искусства. Т. 4. М.: Российская Академия наук. Отделение историко-филологических наук, 2007. С. 154–165.

Мацуо Рю:носукэ. Сакоку-но тикю:ги [Глобус времен Сакоку]. Фукуока: Гэнсёбо, 2017.

Мещеряков А.Н. Ученый-конфуцианец Нисикава Дзёкэн (1648–1724) о неучах-буддистах // Япония 2016. Ежегодник. Т. 45. М.: АИРО-XXI, 2016. С. 131–142.

Миёси Тадаёси. Иваюрю рю:сэн нихон дзү ни цуитэ [О картах Японии рю:сэн-дзү] // Тидзү. 1989. Вып. 27. № 3. С. 1–9.

Сато: Такахиро Дзю:кю:сэйки хаябикисэцүёсю-ни окэру дайкэйка кэйко: [Увеличения объема словарей хаябики сэцүё:сю: в XIX в.] // Киндайго кэнкю:. 2006. Вып. 13. С. 241–256.

Симонова-Гудзенко Е.К. Исикава Рюсэн (1661–1720) — японский картограф // История и культура традиционной Японии 7. М.: Наталис, 2014. С. 213–232.

Тацуока Ю:дзи. Кинсэцүё:сю:-ни окэру «тири»-но кэйсюцу дзё:кё: [Появление термина «тири» (география) в энциклопедиях сэцүё:сю: в Новое Время] // Research bulletin of Naruto University of Education. 2013. Вып. 28. С. 356–367.

Kinski M. Treasure boxes, Fabrics, and Mirrors: On the Contents and the Classification of Popular Encyclopedias from Early Modern Japan // Listen, Copy, Read: Popular Learning in Early Modern Japan. Leiden: Brill, 2014.

Remvik St. Space and Time in the Eitai Setsuyō Mujinzō: Collective identity and imagined community in early modern Japan. Oslo: Oslo University, 2011.

Tinios E. Kawamura Bumpo. The Artist and his Books // Print Quarterly. 1994. Vol. XI. P. 265–291.

Unno Kazutaka. Cartography in Japan // The History of Cartography: Cartography in the Traditional East and Southeast Asian Societies / ed. by J.B. Harley, D. Woodward. Chicago: University of Chicago Press, 1994.

Yonemoto Marcia. Mapping Early Modern Japan: Space, Place, and Culture in the Tokugawa Period, 1603–1868. Berkeley: University of California Press, 2003.

Акисато Рито: — основоположник жанра *мэйсё дзуэ*

С.И. Голубченко

В статье рассматривается личность и деятельность Акисато Рито; поэта и писателя, жившего в Киото на рубеже XVII–XIX вв., описывается значение изданных им иллюстрированных списков достопримечательностей (*мэйсё дзуэ*) в развитии издательского дела в регионе Кансай в эпоху Эдо. Он выпустил около тридцати произведений жанра иллюстрированных путеводителей *мэйсё дзуэ*, преимущественно по региону Кансай (города Киото, провинций Сэтцу, Кавати, Идзуми, и т.д.). В работе отмечаются особенности путеводителей, которые создавались на основе уже имеющихся описаний местности, и содержали подробную информацию о многих достопримечательностях, а также большое количество детализированных иллюстраций. При этом Акисато Рито: перепроверял сведения, содержащиеся в предшествующих путеводителях, и даже совершал для этого путешествия. Раскрывается роль в издании *мэйсё дзуэ* крупных печатных домов Киото, таких как Ёсиноя Тамэхати, Огава Тодзаэмон, Каватия Тасукэ. После успеха первых *мэйсё дзуэ* Акисато Рито: появились подражания им, а впоследствии иллюстрированные списки достопримечательностей нередко переиздавались, причем с изменением названий. В работе показано, что с издания *мэйсё дзуэ* Акисато Рито: начинается эпоха иллюстрированных путеводителей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Акисато Рито; *мэйсё дзуэ*, иллюстрированные списки достопримечательностей, издательское дело.

Установление долгожданного мира, развитие городской культуры и путешествий в Японии в начале XVII в. способствовали бурному росту издательского дела, и в 1670-е гг. в крупных городах уже были широко распространены коммерческие издания [Гришелева, 1986, с. 153]. Изначально в издательском деле доминировал регион Камигата (современный район Кансай), однако уже к концу XVIII в. центр книгопечатания переместился в Эдо, и Камигата сильно отстал от столичного региона. И именно в такое время в августе 1780 г. в Киото выходят шесть свитков «*Мияко мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей столицы») Акисато Рито:.

Акисато Рито: 秋里籬嶋 — писатель и поэт, жил во второй половине эпохи Эдо, годы жизни точно не установлены. Он жил в Киото на территории современного Тоити-тё; в окрестностях Кавара-но ин Минамото Юкари и умер примерно в восьмидесятилетнем возрасте [Морита, 2010, с. 2]. Предки Акисато Рито: были владельцами замка Акисато-дзё и деревни Акисато-бидзэн в про-

винции Инаба (совр. префектура Тоттори). В XIV в. они стали вассалами дома Яман, а затем дома Мори. Известно, что представители рода Акисато были врачами в Тоттори, а затем переехали в Киото. Дед Акисато Рито: и в Киото продолжил семейное дело, а его сын, отец Рито:, стал ростовщиком [Фудзикава, 2014, с.17]. Настоящие имя и фамилия Акисато Рито: — Сюмпуку Икэда, встречается также упоминание другого его имени — Нидзаэмон. Имя Рито: он взял себе после того, как принял постриг в храме Дзю:сэн-ин. Это имя было выбрано, так как в Киото семья жила возле Магакино-сима (籬の島), где находилась усадьба Минмото-но То:ру Кавара-но ин [Морита, 2010, с. 3]. Акисато Рито: являлся адептом школы Дзё:до синсю: храма Хонган-дзи, а затем храма Мё:дзюн-дзи (район Хигасияма, Киото). Впоследствии Акисато Рито: переехал в Самэгай (совр. город Маибара, префектура Сига), но у него оставался и построенный им дом в Кэнниндзи-мати (район Хигасияма-ку в Киото). Есть некоторые сведения о его потомках: известно, что у него был один сын, четыре дочери и двое внуков.

Литературная деятельность Акисато Рито: началась после его ухода в монастырь, с сочинения трехстиший *хайкай*. Но самым известными его произведениями являются путеводители *мэйсё дзуэ*. Он начал свою серию с Киото, затем последовали описания провинций Ямато, Идзуми, Сэтцу, Оми. Завершили серию описаний центральной области Гокинай «*Кавати мэйсё дзуэ*». Эти произведения стали абсолютными бестселлерами. Серия иллюстрированных путеводителей *мэйсё дзуэ* издавалась в периоды с 1772–1781 по 1804–1818 гг.

Идея составления издания *мэйсё дзуэ*, возможно, появилась у Акисато Рито: под влиянием таких произведений как «*Сансай дзуэ*» («Иллюстрированный сборник трех миров») и «*Вакан сансай дзуэ*» («Японо-китайский иллюстрированный сборник трех миров»). Вероятно, слово *дзуэ* («иллюстрация») заимствовано из этих сборников. И «*Вакан сансай дзуэ*», и «*Сансай дзуэ*» были составлены по образцу китайских энциклопедических справочников. Как и следует из названия, они содержали большое количество подробных иллюстраций, их содержание хорошо структурировано, информация об объектах изложена просто и доступно [Мунэсама, 1988, с. 41].

Художником серии *мэйсё дзуэ* был Такэхара Сютё:сай (ум. 1801), однако «*Кавати мэйсё дзуэ*» иллюстрировал Нива То:кэй (1760–1822), выходец из Осака; см.: [Киктева, 2018, с. 91]. Среди его произведений особенно много изображений провинций Сэтцу, Кавати, которые вошли в соответствующие *мэйсё дзуэ*. Издателем большинства *мэйсё дзуэ* был владелец книжной лавки Ёсиноя Тамэхати [Фудзикава, 2014, с. 27].

В период издания первых иллюстрированных списков достопримечательностей «*Мияко мэйсё дзуэ*» уже существовало множество видов описаний местности, начиная от *мэйсё ки* (описания достопримечательностей с элементами рассказа о путешествии), *мати-но кагами* (исторические описания местностей, рис. 1), посвященных Киото, и заканчивая «*Ямасиро мэйсё: си*» («История достопримечательностей Ямасиро») и «*Ямасиро мэйсэки си*» («Об исторических местах Ямасиро»). Однако появление жанра *мэйсё дзуэ* можно считать большим успехом с точки зрения издательского дела, так как эти произведения были

намного подробнее предшествующих путеводителей и легче для чтения. В них содержалось большое количество цитат, простых для понимания комментариев и разъяснений, а также огромное количество подробнейших пейзажных иллюстраций *суми-э* (японская живопись тушью) с видом на объекты с высоты птичьего полета. Ощущение присутствия на месте благодаря такому виду изображений, считается одной из главных причин популярности *мэйсё дзуэ* [Фудзикава, 2014, с. 29]. Именно поэтому подобные путеводители постоянно переиздавались вплоть до конца следующего века.

Мэйсё дзуэ трудно отнести к какому-либо уже существующему на тот момент литературному жанру. С одной стороны, это очень насыщенное по литературному содержанию произведение, которое включает в себя и поэтические ассоциации *утамакура*, и древние песни *фуру-ута*, и предания об исторических местах, рассказы о народных обычаях. Акисато Рито: добавлял в существовавший текст множество произведений *хайкай* и традиционной поэзии *вака*, а также не только изображения самих достопримечательностей, но и картины повседневной жизни людей на их фоне. С другой стороны, благодаря относительной точности и содержательности *мэйсё дзуэ* можно отнести и к жанру географических описаний.

Вслед за «*Мияко мэйсё дзуэ*» (1780 г., рис. 2) вышли «*Сю:и мияко мэйсё дзуэ*» («Дополнения к иллюстрированным спискам достопримечательностей столицы», 1787 г.), «*Ямато мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей Ямато», 1791 г.), «*Идзуми мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей Идзуми», 1799 г., рис. 3), «*Сэтцу мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей Сэтцу», 1799 г.), «*То:кайдо: мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей тракта То:кайдо:», 1799–1809 гг.), «*Кавати мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей Кавати», 1801, рис. 4, 5), «*Кисодзи мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей дороги Кисо», 1805 г.). Под их влиянием появились и «*Эдо мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей Эдо», 1836 г.) под авторством Гэссин Сайто: (1737–1799).

Путеводители *мэйсё дзуэ* были составлены по большей части с использованием информации из уже имевшихся путеводителей и описаний местности [Мунэсама, 1988, с. 53]. На многих страницах встречаются пометки Акисато Рито: о том, что ошибки и неточности предыдущих версий исправлены. Для проверки сведений он обычно совершал поездки в описываемые места. Например, при составлении «*То:кайдо: мэйсё дзуэ*» Акисато Рито: совершил путешествие по дороге То:кайдо: [Фукуда, 2011, с. 12].

Что касается издания *мэйсё дзуэ*, первые «*Мияко мэйсё дзуэ*» и следующие за ними «*Сю:и мияко мэйсё дзуэ*» печатались лишь в издательстве Ёсиноя Тамэхати, но затем, начиная с «*Ямато мэйсё дзуэ*», также и в других издательствах. При подготовке к изданию «*Мияко мэйсё дзуэ*» издательство Ёсиноя Тамэхати скупало материалы и права на предыдущие путеводители и описания местности по данному региону, в частности, гравюры с изображениями объектов [Фудзикава, 2014, с. 49]. Издательство продолжило такую политику, когда составлялись *мэйсё дзуэ* всего региона Кинай.

Активное участие в издании *мэйсё дзуэ* принимал и печатный дом Огава Тодзаэмон. Среди книг, которые он выпускал, было много связанных с достопримечательностями и географией. Например, это «*Нихон кё:ти цу:си Кинай бу*» — географические описания пяти провинций региона Кинки из шести свитков, составленные по приказу бакуфу [Там же, с. 36]. Интересно, что первым в этой серии был издан свиток по провинции Кавати «*Кавати-си*». Под руководством этого печатного дома были изданы и «*Син Камакура-си*», вероятно, он обладал правами на печатание гравюр, использованных в них. Первыми *мэйсё дзуэ*, изданными Огава Тодзаэмон, были «*Ямато мэйсё дзуэ*». В этих *мэйсё дзуэ* впервые появляются гравюры, право издания которых принадлежало Огава Тодзаэмон.

Важную роль в издании путеводителей *мэйсё дзуэ* сыграло и издательство Каватия Тасукэ. Именно к этому издательству дом Ёсиноя Тамэхати направлял большую часть запросов по поводу гравюр. Это объяснялось тем, что издательство Каватия Тасукэ активно занималось покупкой старых гравюр и было довольно значимым для своего времени [Там же, с. 54]. После успеха первых выпусков *мэйсё дзуэ* оно продолжило политику приобретения прав на гравюры, которые в дальнейшем были использованы для *мэйсё дзуэ* других регионов. Они смогли добиться и открытого доступа к некоторым гравюрам.

Впоследствии часто случалось так, что одни *мэйсё дзуэ* издавались одновременно в разных издательствах, при этом их версии отличались друг от друга. Например, «*Сэцу мэйсё дзуэ*» были подготовлены сразу в трех издательствах: Ёсиноя Тамэхати и двух издательствах в Осака. И в каждом варианте среди комментариев издательского коллектива содержится различная информация о заменах в содержании путеводителя [Там же, с. 87]. При этом в библиотеках, где главным образом хранились *мэйсё дзуэ*, не очень заботились о библиографической точности этих сборников. Так, например, существует экземпляр «*Эдо мэйсё дзуэ*», составленный из томов разных издательств и с подписями разных владельцев.

Впрочем, были и случаи, когда старые тексты просто переиздавались под новыми названиями, без изменений или добавлений. Например, «*Мияко мэйсё дзуэ*» и «*Сэцу мэйсё дзуэ*» имели вариации «*Гокинай мэйсё дзуэ*» («Иллюстрированные списки достопримечательностей Кинай»), «*Сэцу но бу*» («Частичное описание провинции Сэцу»), и т.д. [Там же, с. 113].

Существуют издания, которые можно назвать дополнениями к серии *мэйсё дзуэ*, главным образом из-за иллюстраций такого же типа. Среди таких произведений, выпущенных под редакцией Акисато Рито:, есть небольшой иллюстрированный справочник «*Рэннё Дзё:нин кю:сэки эсё:*» («Собрание иллюстраций исторических мест, связанных с просветленным Рэннё»). Это произведение содержит информацию о достопримечательностях, связанных со знаменитым монахом Рэннё (1415–1499) и его школой Дзё:до синсю:, в списке *мэйсё* представлены в основном буддийские храмы. Публикуя справочник, Акисато Рито: вновь сотрудничал с издательством Ёсиноя Тамэхати, приверженца той же буддийской школы. Кроме этого, в 1803 г. были выпущены «*Нидзю:ёхай дзюмпай дзуэ*» («Иллюстрации паломничества по храмам двадцати четырех учеников»), которые содержали описания достопримечательностей провинции Кавати, связанных с храмами Дзё:до синсю: (двадцать четыре монаха распро-

страняли правильное учение Синрана, основателя Дзё:до синсю, после смерти учителя, когда из-за большого количества последователей оно начало искажаться). Иллюстратором был Такэхара Сюнсэйнсай, сын Такэхара Сютё:сай [Фудзикава, 2014, с. 58].

Таким образом, можно сказать, что жанр *мэйсё дзуэ* появился в районе Камигата, не самом развитом с точки зрения издательской деятельности. Центральную роль в формировании этого жанра сыграл Акисато Рито:. Его путеводители являются важными источниками, содержащими подробные сведения о достопримечательностях и повседневной жизни японцев периода Эдо.

Литература

Гришелева Л.Д. Формирование японской национальной культуры (конец XVI — начало XX вв.). М.: Наука, 1986.

Киктева М.М. Книжный иллюстратор в контексте своего времени: творческая биография Нива Токэй (1760–1822) // Японские исследования. 2018. № 3. С. 78–96.

Морита Кё:дзи. Кавати мэйсё дзуэ, Идзуми мэйсё дзуэ но омосирота [Интересное в «Иллюстрированных списках достопримечательностей Кавати и Идзуми»]. Осака: Идзумо сёин, 2010.

Мунэсама Исоо. Нихон кинсэй бунгаку кэнкю:-но синрё:ики [Новая область изучения японской литературы Нового времени]. Киото: Сибункаку, 1988.

Фудзикава Рэман. Акисато Рито: то кинсэй тю:ко:ки-но Камигата сьуппанкай [Акисато Рито и издательское дело в регионе Камигата в период Нового времени]. Токио: Бэнсэй, 2014.

Фукуда Адзиро. Мэйсё дзуэ о тэ-ни ситэ То:кайдо: [По тракту То:кайдо: с «То:кай-до: мэйсё дзуэ»]. Токио: Отяномидзу, 2011.



Рис. 1. Санда Дзё:кю:.. Кавати кагами мэйсёки, свиток 6, 1679 г. Предоставлен сайтом Библиотеки Наканосима префектуры Осака. URL: <https://www.library.pref.osaka.jp/site/osaka/lib-zempon-zem37.html>

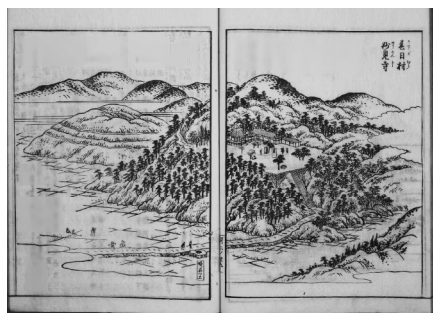


Рис. 2. Акисато Рито:. Мияко мэйсё дзуэ, свиток 5, 1780 г. Предоставлен сайтом Международного исследовательского центра японских исследований. URL: <http://www.nichibun.ac.jp/pc1/ja/>

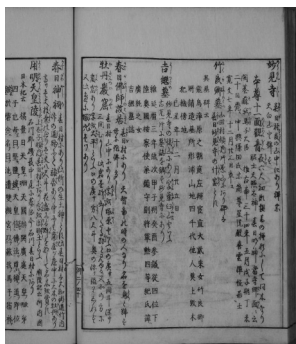


Рис. 3. Акисато Рито.: Идзуми мэйсё дзуэ, 1796 г. Предоставлен сайтом Библиотеки Университета Васэда.

URL: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ru04/ru04_04749/index.html

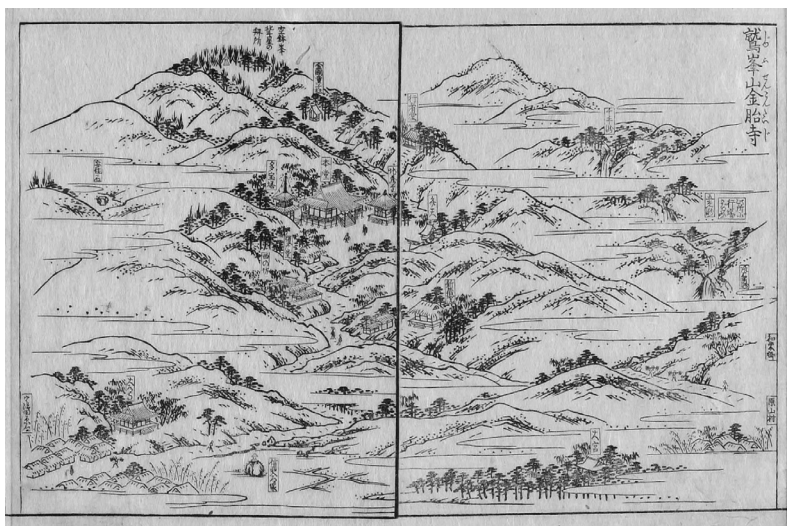


Рис. 4. Акисато Рито.: Кавати мэйсё дзуэ, свиток 2, 1801 г. Предоставлен сайтом Библиотеки Университета Васэда. URL: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ru04/ru04_02472/index.html

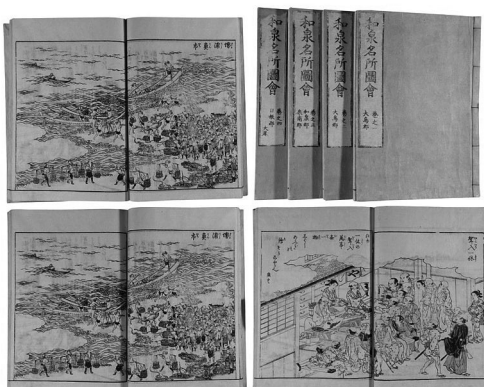


Рис. 5. Акисато Рито.: Кавати мэйсё дзуэ, свиток 2. Подборка выпусков.

URL: http://www.wul.waseda.ac.jp/kotenseki/html/ru04/ru04_02472/index.html

История японских библиотек: путь из древности в Эдо

В.С. Фирсова

В статье рассмотрена история развития японских библиотек от времен первых упоминаний о них в эпоху правления принца Сётоку-Тайси и до наступления эпохи Мэйдзи. История развития библиотек тесно связана с развитием японского государства. Именно политика по созданию централизованного государства, необходимость написания официальной истории страны послужили причиной создания первого крупного государственного архива и книжного ведомства. В последующие эпохи Хэйан и Камакура по мере развития общего количества письменных документов развивались различные типы библиотек: правительственные, дворцовые, книжные хранилища при буддийских храмах и частные библиотеки, принадлежавшие императорской семье или знатным аристократическим домам. После установления в стране военного правления библиотеки развивались по двум направлениям. С одной стороны, начали развиваться библиотеки, которые должны были отвечать потребностям отдельных военных кланов, доступ в которые был крайне ограничен. С другой стороны, развивались архивы и библиотеки, которым оказывали особое покровительство представители власти, и которые в результате становились более открытыми для общества. Например, к таким архивам относится библиотека Канадзава или библиотека при школе Асикага, считающаяся первой школьной библиотекой Японии. В период Эдо библиотеки развивались по двум направлениям: научные библиотеки и библиотеки, носившие преимущественно развлекательный характер. Второй тип библиотек нашел свое воплощение в магазинах книжного проката *касихонъя*. Успеху *касихонъя* способствовал высокий уровень грамотности населения, в результате чего их клиентами становились представители разных сословий. Развитие японского общества находило свое отражение в изменении структуры, наполнении и назначении библиотек. Изучение истории развития японских библиотек способствует пониманию истории Японии и современного японского общества.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: библиотеки, архивы, библиотеки Японии, история библиотек.

Первые библиотеки в Японии возникли вероятно еще в глубокой древности. Как только с материка начали проникать китайские книги, а японцы научились фиксировать свои мысли в письменной форме, возникла необходимость в создании специальных учреждений для хранения письменных материалов. Библиотеки, оберегающие ценнейшие знания, с древнейших времен сопровождали японцев на всех исторических этапах, способствовали развитию человеческой мысли и прогрессу.

Однако принято считать, что в наш век информационных технологий их роль уже не столь значительна, как раньше. Все больше людей полагаются на

электронные книги и издания, отдаляясь от традиционных библиотек. Тем не менее нельзя сказать, что это утверждение справедливо по отношению к современной Японии. Несмотря на прогнозы, число посетителей и объемы книговыдачи в японских библиотеках продолжают расти или оставаться на прежнем уровне¹, а роль библиотек как места проведения досуга, общественной площадки для обмена мнениями и образовательной платформы продолжает оставаться заметной. Объяснение этому следует искать в истории развития библиотек и в культурных и социальных особенностях японского общества.

В нашей статье проводится исторический обзор развития библиотек и библиотечного дела Японии от истоков до эпохи Мэйдзи. Эта тема привлекает внимание исследователей и в самой Японии. В последние годы появляется все больше работ, посвященных общей истории библиотечного дела и отдельных библиотек, анализу их роли на разных исторических этапах. Представленная статья опирается, главным образом, на две монографии: монографию [Синдо:, 2017] и коллективную монографию японских исследователей [Тэрада и др., 2012]. Примечательно, что их авторы сами являются сотрудниками библиотек.

Историю японских библиотек можно проследить еще до наступления эпохи Нара (710–794). Вероятно, книги высоко ценились в Древней Японии — по крайней мере, упоминания о наиболее ранних привезенных с материка ценных книгах встречаются даже в записях исторических хроник. Это были книги *кансэки* и буддийские писания. Так, в «*Нихонги*» во время правления императора Одзина из Пэкче (Кудара) прибыли посланцы Атики и Вани, которые преподнесли императору книги: «Тысячесловие» (1 свиток) и «*Лунь юй*» (10 свитков), одну из главных книг конфуцианства, составленную учениками Конфуция [Синдо:, 2017, с. 12–13]. В это время происходила массовая миграция с материка в Японию, был налажен и обмен посольствами, а японские студенты отправлялись на учебу в Китай. Вместе с этими миграционными потоками происходило активное проникновение иноземной культуры, и ввозимая литература играла в этих культурных обменах одну из главных ролей.

Не подлежит сомнению, что распространение буддизма форсировало развитие письменной культуры. В пору правления Сё:току-тайси были основаны храмы, многие из которых стали в дальнейшем важными центрами буддизма. При таких крупных храмах, как Ситэнно:дзи, Хо:рю:дзи, Дайандзи, Ганго:-дзи и др. создавались также книжные хранилища дидактической литературы *кё:дзо*: (経蔵). Кроме того, известно, что при храмах открывались некие школы, в которых растолковывалось новое религиозное учение. И слушатели этих центров, вероятно, обращались к литературе, имевшейся в монастырских библиотеках.

Одним из старейших книжных хранилищ дидактической литературы считается Юмэдоно 夢殿, «Павильон снов». Он расположен на территории комплекса храма Хо:рю:дзи вблизи Нара, и по преданиям, именно здесь принц

¹ Например, в этом можно убедиться, если посмотреть статистику по библиотекам 1988–2018 гг., представленную на сайте Японской библиотечной ассоциации (JLA) [Нихон тосёкан кё:кай..., web].

Сё:току любил предаваться медитации, изучению сутр и написанию комментариев к ним [Синдо:, 2017, с. 15].

В эпоху Нара одна за другой появляются исторические хроники: не дошедшая до нас, к сожалению, «Кунифуми», а также «Кодзики» и «Нихонги». Однако работа по их написанию началась еще раньше. Проводя политику по созданию централизованного государства, Сё:току-тайси, а затем его последователи, собирали существовавшие книги, родовые записи, исторические записки о праздниках, ритуалах, событиях императорского дома и аристократических семей. Материал этих документов редактировался, отбирался, и на их основе были написаны первые государственные исторические книги. Для хранения этой многочисленной литературы требовались помещения и специалисты, которые могли грамотно систематизировать такой большой объем литературы. После принятия кодекса «законов Тайхо:» в 701 г. было основано *дзусёрё*: 図書寮, или Книжное ведомство; оно подчинялось непосредственно министерству Центральных дел 中務省, Накацукасаё:. *Дзусёрё*: являлся также старейшим крупным архивом, в котором хранились тексты документов нового свода законов, буддийские рукописи, изображения и книги, а также материалы из семейных хроник. Ведомство занималось также копированием документов, распределением бумаги, туши и кистей. При нем же была открыта мастерская по производству бумаги — *камияин* 紙屋院 [Тэрада и др., 2012, с. 127]. С достоверной точностью не известно, с какого времени японцы начали изготавливать бумагу самостоятельно, но логично предположить, что этими знаниями могли поделиться с местным населением переселенцы с материка. Возможно, уже во время императора О:дзин, правление которого ознаменовалось многочисленными контактами с материком, технология изготовления бумаги была усвоена. Привлекает внимание запись в «Анналах Японии» за 610 г.: «18-й год, весна, 3-я луна. Ван Когурё прислал буддийских монахов Тамджин и Попчхон. Тамджин знал Пятикнижие. Кроме того, он мог хорошо изготавливать краски, бумагу и тушь. Еще он умел изготавливать мельницы...» [Нихон сёки..., 1997, с. 102]. Эта запись свидетельствует о том, что в 610 г. информация о передаче технологии изготовления бумаги продолжает оставаться такой ценной, что об этом событии пишут в исторических хрониках.

В общей сложности в Книжном ведомстве трудилось примерно пятьдесят человек, из которых около двадцати занимались копированием документов. Во времена императора Сё:му доступ в библиотеку стал крайне ограничен и выдача материалов тоже стала запрещена [Синдо:, 2017, с. 16–17].

Можно сделать вывод, что именно политика по созданию централизованного государства, необходимость написания официальной истории страны послужили причиной создания первого крупного государственного архива и книжного ведомства.

К сожалению, об организации работы этого архива дошло очень мало сведений. Кроме того, он не избежал главного бедствия японских деревянных построек — пожара [Там же, с. 19]. Нет достоверной информации, был ли у ведомства какой-то каталог или что-то подобное. Что касается внешнего вида первых архивов, можно предположить, что они были похожи на император-

скую сокровищницу Сё:со:ин, то есть это были здания, построенные в традиционном архитектурном стиле *адзэкура*, стоящие на открытых сваях (*такаюка сикисо:ко* 高床式倉庫), приподнимавших здание для защиты от влажности.

В книжных хранилищах буддийских храмов можно также увидеть интересные вращающиеся стеллажи *риндзо*: 輪造 с небольшими ящичками для буддийских свитков и книг, напоминающие по форме увеличенный во много раз молитвенный барабан с мантрами. Некоторые храмовые хранилища несколько раз в год открывают свои двери для публики, и все желающие могут убедиться, что буддийские книжные хранилища Японии представляют собой гармоничное сочетание функциональности и художественного символизма, присущего религиозной архитектуре.

В различных ведомствах были свои служебные библиотеки, где хранились записи о деятельности этих ведомств, а также нужная для их работы литература. Такие библиотеки получили название *будоно* 文殿 и в эпоху Хэйан они оказались переподчинены Палате большого государственного совета *дайдзё:кан* (太政官), здесь содержалось и обрабатывалось большое количество официальных документов по церемониям императорского двора и отдельным прецедентам. Чиновники, обрабатывающие документы, именовались *си* 史, а переписыванием документов занимались *сисё*: 史生 [Там же].

Отдельно стоит упомянуть о книжных хранилищах, принадлежавших лично японским императорам *кю:тэй бунко* 宮廷文庫. Одним из таких самых ярких примеров является императорская сокровищница Сё:со:ин, где помимо различных привезенных ценных вещей, были и книги.

Император Сага 嵯峨天皇 (786–842) будучи сам литератором и одним из лучших каллиграфов Японии, славился страстью к коллекционированию, особенно китайских книг. Его книжная коллекция находилась в его загородном дворце Рэйдзэйин 冷泉院.

Уже в Древней Японии развивалось и библиографическое дело. Так, в IX в. император Уда отдал приказ составить каталог китайских книг, циркулировавших в Японии. Составлением каталога занимался Фудзивара-но Сукзё, и значительная часть каталога включает названия книг, имевшихся в библиотеке императора Сага. Книжный каталог был назван «*Нихонкоку гэндзайсё мокуроку*» 日本国現在書目録, «Каталог современных книг Японии» и включал 1579 названий книг и всего 16 790 свитков [Там же].

Библиотеки появлялись и в богатых аристократических домах, чтобы обеспечивать образование детей из аристократических семей. Эти библиотеки известны под названием *кузё бунко* 公家文庫. Аристократические семьи, славившиеся ученостью, открывали также частные академии *сигаку* 私学. Так как довольно рано наметилась тенденция к специализации разных родов на определенных областях знаний², можно предположить, что и открывавшиеся библиотеки в аристократических домах были довольно специализированными.

² Так, род Абэ сосредотачивался на изучении *инь-ян*, Сугавара — на китайской истории, семья Фудзивара-но Тэйка занималась изучением японской литературы, в частности, «Повести о Гэндзи» [Моррис, 2019, с. 257].

Старейшая из этих библиотек — библиотека «Унтэй» 芸亭 или «Унтэйин» 芸亭院 — была основана Исоноками-но Якацугу 石上宅嗣 (729–781). Род Исоноками является ответвлением рода Мононобэ и его представители обычно становились военными, а также они на протяжении многих поколений покровительствовали святилищу Исоноками фуру-но дзингу:, где хранится драгоценный меч Фуцу-но-митама, одна из трех регалий японского императора. Однако Якацугу, несмотря на то что был родом из военной семьи, славился ученостью, был признанным поэтом (его стихотворение можно увидеть в антологии «Манъё:сю:» — № 4282) и обладателем обширной домашней книжной коллекции. На склоне лет он решает открыть в нее доступ для ученых, который можно было получить, подав прошение о разрешении пользования библиотекой. Упоминание об этой библиотеке можно увидеть в японских исторических хрониках, и с ней тесно связано имя японского литератора Кая-но Тоётоси 賀陽豊年 (751–815) [Синдо:, 2017, с. 23].

Еще об одной библиотеке можно узнать из хроники «Нихон ко:ки», из записи от 799 г. о «Ко:бунъин» 弘文院, основанной ученым Вакэ-но Хироё 和氣広世 (точные годы жизни неизвестны). Об этой библиотеке написано, что она является крупнейшей частной библиотекой и что в ней хранилось несколько тысяч свитков японских и иностранных книг по конфуцианству. Однако уже из другой хроники («Дзоку нихонко:ки») можно узнать, что в 848 г. в нее попала молния, и библиотека сгорела [Там же]. Эта запись обращает на себя особое внимание, так как открывает для нас интересный факт, что, по-видимому, были прецеденты, когда аристократы, собравшие значительную книжную коллекцию, делали ее доступной для образованной части населения.

Таким же примером является библиотека «Ко:байдоно» 紅梅殿³, принадлежавшая семье великого поэта, ученого и видного политика своего времени — Сугавара-но Митидзанэ. В то время он еще очень молод, ему немного за двадцать, он только получил научное звание *мондзё: хакасэ* 文章博士, «знаток текстов», и для дальнейших достижений в учебе его отец Сугавара-но Корэёси в их родовом имении выделил ему небольшую комнатку, где молодой Митидзанэ мог бы отдохнуть в процессе научной работы. Однако Митидзанэ сразу же решает обустроить тут читальный зал для учеников школы его отца. Спустя 26 лет, когда его возраст приближался к 50 годам, он напишет короткие записки-воспоминания об этом времени, которые озаглавит «Сёсайки» 書齋記, «Размышления о кабинете». Они представляют настолько большой интерес с точки зрения описания работы библиотек древности, что на них хотелось бы остановиться поподробнее.

Начало записок настраивает на лирический лад, внимание читателя двигается от большого к малому. «На Пятой улице влевой части столицы есть один дом, в его юго-западном крыле находится галерея, она упирается в маленькую комнату. Комната была крошечной, всего лишь на три квадратных метра»⁴ [Сугавара, web]. Неподалеку от входа в кабинет стояло любимое Митидзанэ сливо-

³ В имении, по-видимому, также располагалась частная школа отца Митидзанэ и библиотека.

⁴ Возникают ассоциации с «непрочной хижинкой» Камо-но Тёмэя, автора «Записок из кельи».

вое дерево, а немного подальше в восточной стороне располагалась небольшая бамбуковая роща. «В пору цветения сливы до комнаты доносилось благоухание цветов, а также было слышно, как нежно на ветру шелестит бамбук» [Там же]. Все это умиротворяюще действовало на молодого Митидзанэ.

Несмотря на тесноту, Митидзанэ с любовью обустраивает этот уголок, развешивает шторы из циновки, расставляет столики для занятий и книги. Однако далее записки оказываются заполненными сетованиями и жалобами, которые будут понятны многим современным библиотекарям. Идиллию храма науки нарушают нерадивые читатели. «Приходят такие, кто начинает разговор, не церемонясь, а иные, наоборот, даже не приветствуют при встрече, приходят сюда не ради учебы, а в поисках места для отдыха» [Там же]. Кроме того, изрезают столы канцелярскими ножами⁵, испиывают столы и пачкают книги. Также, переписывая многократно тексты и составляя конспекты, нерадивые студенты разбрасывают затем скомканные и изорванные листы по комнате, в то время как правильно было бы взять использованные черновики с собой, сложив их аккуратно за пазуху. Другие невоспитанные посетители норовят влезть без очереди с каким-нибудь вопросом, не считаясь с теми, кто пришел раньше.

Свое нежелание создать более комфортные условия для посетителей библиотеки, обустроив отдельное здание, Митидзанэ объясняет тем, что у него мало единомышленников. При этом, однако, он беспокоится, что несмотря на тесноту, комната так и не отпугнула посетителей, «таких же мелких, как ласточка или воробей», и в то же время сюда перестали приходить «прекрасные люди», которые «взмыли в небо подобно прекрасному фениксу» [Там же].

В этих коротеньких записках великий поэт Митидзанэ открывается для нас с новой стороны, через его сетования по поводу читателей библиотек мы видим, сколько в нем было благородства и упрямой решимости. Кроме этого, записки создают яркую живую картину древних библиотек и их читателей. Интересно, что в монографии Оно Нориаки «История библиотек Японии» представлена схема устройства этой библиотеки, но атрибуция изображения вызывает много вопросов и требует дополнительных изысканий (см. рис. 1).

После прихода к власти военного сословия начали появляться библиотеки, обслуживающие его информационные потребности, по аналогии с книжными архивами аристократических семей. Эти библиотеки известны под названием *букэ бунко* 武家文庫, архивы воинского сословия. Они строго охранялись, так как содержали материалы по истории родов, семейные и военные тайны, а также научные знания. Но некоторые из таких книжных хранилищ все же были более открыты и доступны для ученых и монахов. Например, таков был знаменитый архив Канадзава или Канасава бунко 金沢文庫, основанный Хо:дзэ: Санэтоки 北条実時 (1224–1276) на территории современной префектуры Канагава. В дальнейшем фонды библиотеки значительно увеличились благодаря деятельности Хо:дзэ: Садааки 北条貞明 (1278–1333). Во времена своего расцвета библиотека

⁵ Ряд письменных принадлежностей Митидзанэ до сих пор хранится в хранилище храма До:мё:дзи Тэммангу:.

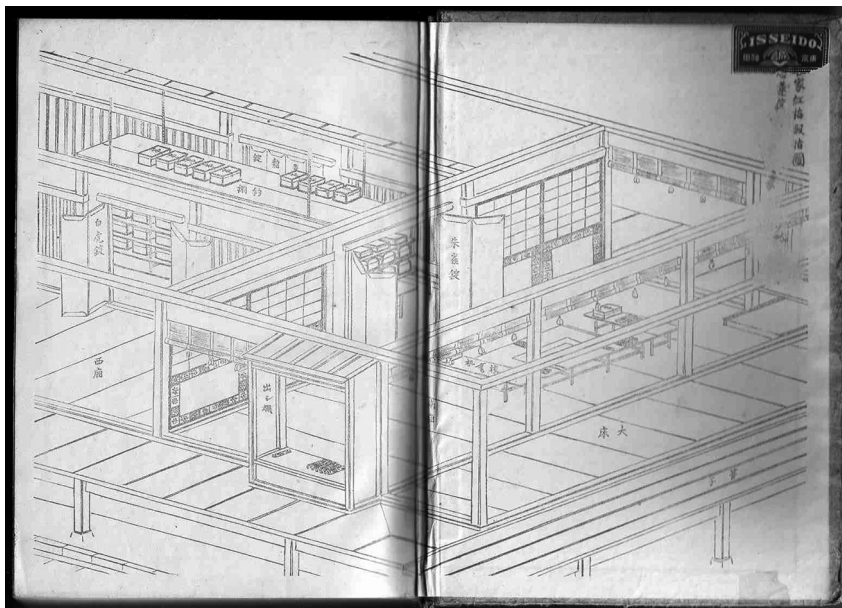


Рис. 1. Оно Нориаки. Ниппон бунко си [История библиотек Японии].
Токио: Кёику тосё, 1942. Форзац

Канадзава состояла из главного здания и читальных залов, а ее коллекция составляла около 20 тыс. книг. Фонды включали японские и китайские книги, то есть не только тексты по буддизму и конфуцианству, но и японские сочинения, в частности, «Повесть о Гэндзи», «Восточное Зерцало» (東鑑, «Адзума кагами») и др. [Синдо:, 2017, с. 33]. К сожалению, после падения дома Хо:дзё: библиотека, хотя и не пострадала в ходе военных беспорядков, однако перешла в ведение буддийского храма Сё:мё:дзи 称名寺, после чего ее положение значительно ухудшилось. Если раньше у библиотеки было отдельное здание, то постепенно всю коллекцию перенесли в храм и книжные коллекции смешались. В эпоху Муромати выдача книг прекратилась. В период Мэйдзи предпринимались попытки возродить библиотеку как полноценное учреждение, но ее здание сильно пострадало во время землетрясения в Канто. Лишь в 1930 г. она была восстановлена, и сейчас эта библиотека является музеем исторических книг, а часть ее коллекции хранится в префектуральной библиотеке Канагава [Там же, с. 34–36].

Были и другие книжные архивы, принадлежавшие военным кланам, и их география поражает. Известны архивы в Ямагути клана Ооути, Кагосима — принадлежал клану Симидзу, в Кумамото — библиотека клана Кикуги и т.д. Видимо, если *дайме:* сами увлекались науками, то у них также были книжные коллекции.

Другой знаменитой библиотекой уже эпохи Муромати является библиотека школы Асикага 足利学校の文庫, *Асикага гакко: бунко*, располагающаяся в

префектуре Тотиги. Считается, что это первая школьная библиотека Японии [Тэрада и др., 2012, с. 135], хотя, по сути, она ближе к университетской библиотеке. Школа была знаменита в Японии того времени, здесь стремились учиться молодые люди из разных уголков страны. Первый иезуитский священник в Японии Франциск Ксаверий (1506–1552) также упоминает о школе Асикага в своей переписке. Поступить сюда могли только буддийские монахи, но в школе они обучались практическим дисциплинам: медицине, военному делу, конфуцианству, изучали «Книгу перемен», а также пользовавшуюся в то время уважением астрологию. Предполагалось, что после окончания школы ученики будут служить *даймё*: в разных уголках страны.

Библиотека, как и школа, была основана, по-видимому, еще в эпоху Хэйан, однако ее возрождение произошло около 1432 г. благодаря стараниям Уэсуги Норидзанэ 上杉憲実 (1411–1466) — видного политика своего времени [Тэрада и др., 2012, с. 134–135]. В ней хранились книги, посвященные буддизму и конфуцианству. Многие из дошедших до нашего времени книг из этой коллекции имеют статус «Национальное сокровище». Люди, отвечавшие за управление книгами, имели должность *сикан*, *сисэки*, *кундо* и т.д. В уставе школы прописывались и правила пользования библиотекой согласно которым книги можно было читать только в библиотеке, а выносить их запрещалось. Школа Асикага прекратила свое существование в качестве учебного заведения в эпоху Мэйдзи, а библиотека продолжила существовать отдельно в качестве Городской библиотеки Асикага, став первой публичной библиотекой в префектуре Тотиги [Синдо:, 2017, с. 38].

Помимо светских библиотек, продолжали развиваться и библиотеки при монастырях. Буддийские монахи после длительного пребывания в Китае привозили в Японию многочисленные свитки литературы по буддизму и конфуцианству. Обращает на себя внимание создание многочисленных каталогов по буддийской литературе — таковы, например, каталог книг, составленный монахом Энни 圓爾 (1202–1280), или каталог книг храма То:фукудзи, составленный Кокан Сирэном 虎関師鍊 (1278–1346) [Там же, с. 39]. К сожалению, оригиналы каталогов не дошли до нас, они погибли в библиотечных пожарах.

Помимо пожаров, библиотекарей древности, видимо, крайне беспокоила возможная пропажа и кража книг. Сохранилась надпись на внутренней стороне крышки библиотечного сундука *карабицу* храма Нанацудэра:

1. Нельзя открывать крышку сундуков с книгами, когда находишься в библиотеке один.
2. Не выдавать книги чужакам.
3. Нельзя по-тихому выдавать книги, если вас об этом кто-нибудь попросит.
4. Раз в год осуществлять просушку книг.
5. Нельзя выдавать одновременно много книг, не важно, для чтения или копирования [Там же, с. 26].

На четвертом пункте свода правил хотелось бы остановиться подробнее. В Японии ежегодно надолго наступают жара и высокая влажность, при которых вещи легко портятся. Большую опасность для книг представляют также насеко-

мые. Точильщики, щетинохвостки и даже обычные тараканы, которые съедают натуральный клей, применявшийся при изготовлении старинных книг, — одни из главных врагов японских книг на протяжении многих веков. С целью профилактики борьбы с плесенью и вредителями в Японии был разработан целый комплекс мер, проводимых в сухое время года. Книги раскрывают, выкладывают на открытую поверхность и оставляют лежать на воздухе. Такая просушка книг называется *мусибоси* или *бакусё*, это одно из сезонных слов (*фубуцуси*) японского календаря. *Бакусё* является основой современных мер профилактики борьбы с плесенью и насекомыми, применяемых в книгохранилищах. Проводимое в знаменитых книжных хранилищах *бакусё* нередко является важным культурным событием, которое привлекает многих посетителей, так как в это время можно увидеть редкие издания, обычно скрытые от глаз посетителей в запасниках.

В эпоху Эдо библиотеки в нашем привычном понимании все еще не было. Идея о том, что знания, книги, доступ к информации должны быть доступны всем гражданам, укоренилась в японском обществе не раньше наступления эпохи Мэйдзи, когда Фукудзава Юкити (1835–1901) и Танака Фудзимаро (1845–1909), опираясь на западный опыт, способствовали развитию публичных библиотек. В 1872 г. были открыты библиотеки «Сёдзьякукан» 書籍館 в Токио и «Сю:сёин» 集書院 в Киото. Они стали предшественниками Императорской библиотеки, открытой в 1897 г. В 1907 г. начал выпускаться первый библиотечный журнал «Тосёкан дзасси» 図書館雑誌, а в 1872 г. была основана Библиотечная ассоциация Японии. Интересно, что лишь в эпоху Мэйдзи библиотеки стали в японском языке обозначаться словом «*тосёкан*» 図書館, до этого самым распространенным словом, указывающим на книгохранилище, было *бунко* 文庫.

Однако несмотря на все вышесказанное, нельзя сказать, что в эпоху Эдо совсем не было публичных библиотек, просто они имели свою специфику и другую форму. То направление, которое мы можем соотнести с развитием библиотечного дела, можно разделить на два потока: библиотеки научные (при учебных заведениях, при монастырях, храмах или замковых) и библиотеки как развлекательные учреждения.

В целом к книгам в эпоху Эдо отношение было очень уважительное. Благодаря развитию школьного образования, обучению грамотности в школах *тэ-ракоя*, в эпоху Эдо был достигнут беспрецедентно высокий для того времени уровень распространения грамотности среди населения, и поэтому книги повсеместно пользовались спросом. Восьмой сёгун Ёсимунэ был большим любителем книг, часто посещал книжные хранилища «Момидзияма бунко» 紅葉山文庫 в замке Эдо и в 1633 г. установил государственную должность управляющего книгами, наиболее близкую к современному варианту библиотекаря — *сёмоцу бугё*: 書物奉行. *Сёмоцу бугё*: занимались управлением, сортировкой, заказом книг для замка Эдо [Синдо:, 2017, с. 58–64]. Читали книги не только военные и городские жители — чтение полюбили даже крестьяне. Существовала широкая практика обмена книгами. Обладатели больших коллекций книг несколько раз в месяц могли открывать доступ к своим коллекциям и выдавать на какое-то

время книги посетителям. Например, некто Оямада Томокиё, выходец из деревни, переехавший в Токио, был владельцем 50 тыс. томов. Он имел пристрастие к наукам, помогал авторам печатать их произведения и где-то пять-шесть раз в месяц собирался с друзьями для обмена и выдачи литературы [Там же, с. 229–233]. Подобные дома и семьи, знаменитые своими книжными коллекциями, назывались *дзо:сё-но иэ* 蔵書の家.

В это же время в городах, по ходу распространения грамотности среди широких слоев населения, чтение становилось популярным времяпрепровождением и спрос на литературу, особенно развлекательную, постоянно рос. Однако не все могли позволить себе покупать книги. Один за другим в Эдо и других городах Японии открывались *касихонъя* 貸本屋, магазины книжного проката. К 1808 г. в Эдо насчитывалось уже 656 членов в ассоциации книжных магазинов, а число их клиентов превышало 100 тыс. человек [Там же, с. 222]. Примерно столько же их было и в Осака. Многие магазины практиковали доставку книг непосредственно на дом, «книжные коробейники» стали неотъемлемой частью городского пейзажа эпохи Эдо. Богатый выбор литературы и доступные цены способствовали популярности книжного проката.

История развития библиотек тесно связана с развитием всего японского государства. Внимательное ее изучение может стать важным ключом к пониманию как истории Японии, так и современного японского общества.

Источники и переводы

Нихон сёки — Анналы Японии / пер. Л.М. Ермаковой, А.Н. Мещерякова. Т. 2. СПб.: Гиперион, 1997.

Нихон тосёкан кё:кай. Ко:кё: тосёкан кэйнэн хэнка 1988–1989, 1998–1999, 2003–2004, 2008–2018 [Статистика японских публичных библиотек за 1988–1989, 1998–1999, 2003–2004, 2008–2018 годы]. URL: <http://www.jla.or.jp/Portals/0/data/iinkai/図書館調査事業委員会/toukei/公共経年2018.pdf>.

Сугавара Митидзанэ. Сёсайки [Записки о кабинете]. URL: <http://michiza.net/jcp/jcpkb526.shtml>.

Литература

Моррис А. Мир блистательного принца: придворная жизнь в древней Японии. М.: Дело, 2019.

Оно Нориаки. Ниппон бунко си [История библиотек Японии]. Токио: Кё:ику тосё, 1942.

Синдо: Тоору. Тосёкан то Эдо дзидай-но хитобито [Библиотеки и люди эпохи Эдо]. Токио: Касива сёбо., 2017.

Тэрада Мицутака, Като: Сабуро., Муракоси Киёми. Тосё оёби тосёканси [История книг и библиотек]. Токио: Дзюсонбо, 2012.

Первые научные журналы в Японии

И.В. Мельникова

В Японии эпохи Мэйдзи группа просветителей и сторонников вестернизации, назвавшая себя Мэйрокуся, в 1874 г. стала выпускать журнал «Мэйроку дзасси», признанный ныне первым японским научным журналом. Журнал был посвящен проблемам реформирования японского общества (реформы языка, религии, судебной системы, созыв парламента, и т.д.). Образцом для Японии служили западные страны, с опытом которых авторы знакомили читателей через переводы. Журнал «Мэйроку дзасси» хорошо изучен и признан важным источником для изучения общественной мысли эпохи Мэйдзи. В статье «Мэйроку дзасси» рассмотрен в сопоставлении с одновременно основанным в Иокогаме англоязычным журналом Азиатского общества Японии (Asiatic Society of Japan), первым в мире научным японистическим журналом. Сопоставление дает ценный материал для понимания того, как происходил диалог Японии с Западом, как японские и западные интеллектуалы искали язык взаимного описания и как различался у обеих сторон процесс встраивания японской культуры в контекст мировой. Будучи единственным японским представителем в Азиатском обществе, Мори Аринори использовал этот опыт в издании собственного научного журнала «Мэйроку дзасси» и организации предварительных публичных дискуссий. Однако при сравнении контента японского и англоязычного журналов становится очевидным, что общие темы в 1874–1975 гг. сводятся к реформированию японского языка и японской религии, в частности, осмыслению процесса встраивания синтоизма в государственную идеологию эпохи Мэйдзи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: эпоха Мэйдзи, вестернизация, научные журналы, «Мэйроку дзасси», «Transactions of the Asiatic Society of Japan», Мори Аринори.

Научные журналы, особенностью которых считается публичный свободный обмен мнениями профессионалов, приверженных опытному знанию, а также существование в той или иной форме экспертного контроля (рецензии, обсуждения и т.д.), начали выходить во Франции и Великобритании в 1665 г. и были порождением эпохи Просвещения. В XVIII в. появились журналы востоковедной тематики, как итог деятельности британских научных обществ по изучению Азии¹, которые создавались в колониальных владениях.

¹ Например, начиная с 1798 г. в Калькутте выходил журнал «Asiatic researches, or, Transactions of the society instituted in Bengal, for inquiring into the history and antiquities, the arts, sciences, and literature of Asia» («Азиатские исследования, или записки общества, учрежденного в Бенгалии для изучения истории и древностей, искусства, науки и литературы Азии»).

В Японии эпохи Мэйдзи в 1874 г. начали выходить два научных журнала: один из них, «Записки Азиатского общества Японии» («Transactions of the Asiatic Society of Japan»), издавался проживавшими в стране иностранными резидентами, а второй выпускало японское научно-просветительское общество западного типа Мэйрокуся, журнал назывался «Мэйроку дзасси» 明六雜誌 и издавался всего два года, в 1874–1875 гг. В этой статье я хочу обратить внимание на некоторые точки сближения (или отталкивания) между японским и англоязычным научными журналами. Материалы двух первых в Японии научных журналов отражают, как представляется, движение навстречу друг другу зарубежных и японских интеллектуалов, стремящихся понять Японию в терминах западного позитивизма.

Разумеется, современные представления о том, что такое научный журнал, не приложимы к объектам нашего анализа. Но в них очевидны такие важнейшие особенности научной периодики, как наличие кружка авторов и читателей с общими познавательными интересами, публичные чтения докладов с обсуждением, устойчивая форма периодического издания и регулярность его выхода, личная моральная ответственность авторов за публикуемые статьи, появление авторитетных специалистов, доказавших свою состоятельность публикациями. К сожалению, мы не можем здесь поместить два наших журнала в общий контекст тогдашней японской периодики, но в отдельных случаях попытаемся это делать.

Охарактеризуем для начала те группы, чьи дискуссии послужили основой публикаций англоязычных «Записок АОЯ» (так мы будем кратко именовать здесь журнал «Transactions of the Asiatic Society of Japan») и японского журнала «Мэйроку» (так мы называем далее «Мэйроку дзасси»).

Журнал «Записки АОЯ» продолжил вековые традиции британских королевских обществ по изучению колониальных владений, однако Азиатское общество Японии, открывшее в Йокогаме свое учредительное заседание в июле 1872 г., было международным по составу. Например, членом общества с 1874 г. был А.Э. Оларовский (1845–1910), возглавлявший в то время российское консульство в Нагасаки. Он редко посещал заседания, которые происходили дважды в месяц, но подарил библиотеке АОЯ предметы айнского быта [Kenrick, 1978, p. 110].

По итогам докладов 1872–1873 гг. весной 1874 г. был опубликован первый том «Записок АОЯ», которые с тех пор продолжают выходить по сей день, лишь добавился артикль в названии (*The Transactions of the Asiatic Society of Japan*). Первоначально журнал издавался нерегулярно, тома бывали разного объема в зависимости от наполнения редакторского портфеля. Хотя ведущие авторы «Записок АОЯ», молодые британские дипломаты Эрнест Мейсон Сатоу (1843–1929), Уильям Джордж Астон (1841–1911), преподаватель на японской службе Бэзил Холл Чемберлен (1850–1935) и некоторые другие члены общества стали в дальнейшем крупными учеными, на начальном этапе статьи в журнале не всегда носили строго научный характер в сегодняшнем понимании. Журнал был эклектичен по составу материалов (от биологии, геологии и химии до истории и лингвистики), поскольку японистика как дисциплина не сразу определила свои границы. «Записки АОЯ» первоначально распространялись бесплатно

между членами общества (к концу 1873 г. числилось 114 человека, в 1877 г. 207 человек) [Kenrick, 1978, p. 105], а также рассылались в заинтересованные научные общества и организации по всему миру в обмен на их собственные периодические издания, которые поступали в библиотеку общества. По мере роста интереса публики, в том числе и за пределами Японии, журнал стал продаваться по подписке, выпускались репринты журнальных томов и отдельных статей.

В Японии с самого начала интерес к деятельности Азиатского общества и его журналу проявил Мори Аринори (1846–1889), в 1873 г. вернувшийся из США, где находился с дипломатической миссией. По возвращении он получил должность заместителя министра иностранных дел. Мори Аринори прекрасно владел английским языком и понимал важность распространения в западных странах знаний о Японии — он стал первым и на некоторое время единственным японцем среди членов Азиатского общества.

В 1872–1876 гг. Азиатское общество базировалось в Иокогаме, одном из пяти открытых для иностранцев портов, где проживало около 1600 иностранных резидентов. В Иокогаме издавался и журнал «Записки АОЯ». Свободное передвижение по стране все еще было ограничено, но уже можно было получить разрешение на путешествие под предлогом лечения или научных целей. Проживавшие в Токио иностранцы на службе у японского правительства (специалисты, преподаватели, врачи и т.д.) приезжали на ежемесячные собрания Азиатского общества и останавливались в иокогамской гостинице «Гранд Отель», где часто проходили и заседания, и общие трапезы [Blum, 1982, p. 58].

В Токио в это же время, а точнее, с сентября 1873 г., в ресторане гостиницы европейского типа «Сэйё:кэн» в Цукидзи 築地精養軒 ежемесячно собиралась за обедом группа видных японских знатоков Запада под предводительством Мори Аринори. Мори, будучи членом АОЯ в Иокогаме, знал о его организационной структуре и содержании докладов, и скорее всего, использовал этот пример в создании собственного научно-просветительского общества Мэйрокуся, что буквально можно перевести как «Общество шестого года эры Мэйдзи» (шестой год Мэйдзи соответствует 1873 г.). Формат работы общества Мэйрокуся был совершенно новым для Японии: после совместных обедов и решения организационных вопросов общества начиналось публичное чтение докладов с последующим обсуждением. Чтобы стать слушателем чтений, нужна была рекомендация одного из членов общества. Собрания общества пользовались такой популярностью, что в речи, посвященной годовичному юбилею Мэйрокуся, Мори предложил построить специальный лекционный зал (задумка не была осуществлена) [Мори, 1875, с. 54].

Идея создания в Японии научного общества и научного журнала, вероятно, возникла у Мори до рождения в Иокогаме Азиатского общества. Мори узнал о дискуссионных клубах ученых во время учебы в Англии и во время дипломатической службы в США. Самый близкий пример — это «Клуб Х», основанный в 1864 г. британским биологом, антропологом и философом Томасом Гексли (Хаксли). В США Мори также вошел в контакт со многими учеными, например, с американским физиком и первым секретарем Смитсоновского института Джозефом Генри, который инициировал научное общество ученых-материа-

листов в США. Контакты с известными умами США и Британии стали возможны не столько в силу положения японского дипломата, сколько благодаря ряду публикаций в США на английском языке, посвященных японскому образованию и этике. Это прежде всего статья Мори «Образование в Японии», изданная отдельной брошюрой вместе с откликами на нее [Mori et al., 1873], а также работа «Религиозная свобода в Японии» [Mori, 1872]. Мори был одним из первых японских интеллектуалов, пытавшихся «объяснить» Японию для западного мира, статьи его вызвали большой интерес, перепечатывались полностью и частично в американской и британской прессе, поэтому имя Мори Аринори было известно на Западе [Swale, 2000, p. 152]. Как нам представляется, Мори Аринори поднял в своих англоязычных статьях проблемы, которые часто становились темой вопросов к посольству Ивакура Томоми во время его большого зарубежного турне в 1871–1873 гг. Эти проблемы обсуждались в дальнейшем в журнале «Мэйроку», и они же стали предметом дискуссий в Азиатском обществе, что нашло отражение в «Записках АОЯ», поэтому здесь мы рассмотрим особенно пристально именно их освещение.

В обществе Мэйрокуся Мори Аринори собрал таких же, как он сам, адептов идеи западного просвещения (последующая карьера Мори в качестве министра образования свидетельствует о его искренней заинтересованности в этой проблеме). В дискуссионную группу из десяти японских знатоков Запада, помимо Мори Аринори, изначально входили Фукудзава Юкити (ему была предложена руководящая роль, но он отказался), Нисимура Сигэки, Ниси Аманэ, Като Хироюки, Накамура Масанао, Цуда Мамити, Суги Кодзи, Мицукури Сюхэй и Мицукури Ринсё². Позже число членов общества увеличилось до тридцати. Существовал также статус членов-корреспондентов, одним из них был член Азиатского общества Уильям Гриффис (William Elliot Griffis, 1843–1928), преподаватель физики, химии и английского языка, покинувший Японию в 1874 г. Остальные члены Мэйрокуся были японцами, и большинство действительных членов служили когда-то в переводческом ведомстве Бансё Сирабёсё (Институт изучения документов варваров, 蕃書調所), учрежденном еще сёгунским правительством в 1856 г., а после революции Мэйдзи получили должности в новом аппарате. Все в той или иной мере владели иностранными языками, многие прошли зарубежную стажировку. По итогам докладов и дискуссий членов общества Мэйрокуся с апреля 1874 г. начал издаваться журнал.

Журнал «Мэйроку» печатался наборным шрифтом, но в остальном был похож на книги эпохи Эдо: каждый номер содержал от 12 до 24 сброшюрованных гармошкой страниц на японской бумаге *васи*. Выходил журнал не регулярно, а по мере поступления материалов. Получалось от двух до пяти выпусков в месяц, причем нумерация выпусков начинается не с первого, а с седьмого (с мая 1874 г.). В ходе работы члены группы Мэйрокуся еще только учились редакторскому делу, ведь помимо журнала «Мэйроку» в Японии в то время существовал

² Приведем иероглифическое написание имен основателей общества Мэйрокуся: Мори Аринори (森有礼), Фукудзава Юкити (福沢諭吉), Нисимура Сигэки (西村茂樹), Ниси Аманэ (西周), Като: Хироюки (加藤弘之), Накамура Масанао (中村正直), Цуда Мамити (津田真道), Суги Ко:дзи (杉亨二), Мицукури Сю:хэй (箕作秋坪) и Мицукури Ринсё (箕作麟祥).

только просветительский журнал Фукудзава Юкити «Минкан дзасси» («Народный журнал»)³.

Журнал «Мэйроку» распространялся тиражом 3200 экземпляров, сначала только в Токио, а на втором году существования, с 16-го выпуска — также и в Осака. Можно считать такой тираж немалым, если учесть, что самые популярные газеты («Нити-нити симбун» и другие) выходили в количестве, не превышающем 10 тыс. экземпляров (на тридцатимиллионное в то время население Японии) [Наканомэ, 1999, с. 459–460]. Кроме того, отсутствие представлений об авторском праве позволяло перепечатывать материалы журнала «Мэйроку» полностью или частично в центральных и местных газетах, которых в начале 1870-х становилось все больше. Существует множество свидетельств о влиянии журнала на умы и настроения современников [Там же, с. 435–436], и важнейшими причинами этого следует считать обращение к животрепещущим проблемам японского общества (созыв парламента, женский вопрос, место религии в обществе, реформа японского языка и многое другое), причем в одном номере журнала разные авторы могли высказывать полярные мнения. Несмотря на наличие публикаций естественнонаучного характера («Очерк новейшей химии» Симидзу Усабуро, № 22; «О методе искусственной стимуляции цветения зерновых» Цуда Сэн, № 41) и многочисленных выдержек и переложений из западных авторов («О вреде введения прямых выборов в Национальное собрание» И.К. Блунтчли в переводе Като Хироюки, № 4; «История цивилизации в Англии» Г.Т. Бакля в переводе Мицукури Ринсё, № 7; «Церковь и государство в Америке» Дж. Томпсона в переводе Като Хироюки, № 5; и т.д.), наибольшее влияние на современников имели статьи острой общественно-политической проблематики.

В журнале «Мэйроку», нацеленном на задачи момента, на просвещение и реформирование японского общества, японская культура вписывается в контекст мировой оценочно, с точки зрения стадии ее развития. Мори Аринори считает Японию «получивилизованной» и ставит целью сделать страну полностью «цивилизованной» («Первая беседа о просвещении», № 3) [Мори, 1874, с. 100]. Препятствием авторам журнала видятся такие особенности японского общества, как деспотизм правителей, национальный характер японцев с чертами угодливости, отсутствие прав у женщины и порочная практика полигамии. Последняя часто становилась объектом критики на Западе, и в журнале «Мэйроку» проблема поднимается неоднократно и последовательно (Мори Аринори «О женах и наложницах», № 80–20; Като Хироюки «Нарушение равенства прав мужчин и женщин», № 31; Накамура Масанао «О воспитании хороших матерей», № 33; Цуда Мамити «Об уничтожении проституции», № 42). Кроме того, авторы журнала «Мэйроку» критикуют несовершенство судебной системы (Цуда Мамити «О пытках», № 7, 10; «О смертной казни», № 41), отсутствие свободы печати и

³ Журнал «Минкан дзасси» тоже был новым начинанием, как и журнал «Мэйроку», но теоретический уровень его был значительно ниже, а язык проще, так как он предназначался провинциальному читателю. Журнал выходил в 1874–1875 гг., всего появилось двенадцать номеров [Фуккоку..., 1986].

недостаток ответственности пишущих (Цуда Мамити «О стремлении к свободе печати», № 6; «О прессе», № 20), слияние религии и государства, мистицизм, веру в лис и оборотней (Ниси Аманэ «О религии», № 4–6, 8–9, 12; Сакатани Сироси «Сомнение в учении о лисах» и «Учение о лисах в широком смысле», № 20). Но прежде всего, в журнале «Мэйроку» подвергается критике и практическому реформированию японский язык, который не казался просветителям пригодным для выражения их идей, и не только из-за нехватки лексики для выражения новых понятий, но также из-за разрыва между устным и письменным стилями речи, недоступности последнего для широкого читателя. За два года существования журнала происходит эволюция от идеи заменить иероглифическую письменность латиницей (открывшая первый номер журнала обстоятельная статья Ниси Аманэ «Рассуждение о записи нашего языка иностранными буквами») [Ниси, 1874а, с. 27–51], до методичной работы над толкованием западных понятий о правах, личности, и прочих в последних номерах журнала. А ведь в 1872 г. Мори Аринори совсем уж радикально предлагал перейти полностью на английский язык! [Hall, 1973, p. 89–195]. Журналом «Мэйроку» была проделана большая работа по обогащению японской лексики, в нем впервые были использованы такие термины, как 科学 («наука»), 現象 («явление, феномен»), 珪素 («кремний»), 領事 и 領事館 («консул» и «консульство»), 資金 («капитал»), 保險 («страховка») и многие другие. Новые слова, которые породил журнал «Мэйроку», позже были аналогично использованы в Китае и Корее.

При сравнении контента журнала «Мэйроку» и англоязычных «Записок АОЯ» становится очевидным, что именно проблема реформирования японского языка, наряду с проблемой японской религии, одинаково волнует японских просветителей и иностранных резидентов. В остальном же сферы интересов не совпадают. «Записки АОЯ» не поднимают проблем общества и государственного устройства современной им Японии. Причин для этого может быть несколько: от недостаточного знания японского языка и традиционного для ориенталистики отстранения от быстротечной современности — до стремления не раздражать японские власти и японскую публику, все еще враждебно настроенную к иностранцам. Для начала «Записки АОЯ» локализируют страну на карте мира, рассматривая ближайших соседей и историю отношений с ними («Записки о Рюкю», т. 1; «Записки об острове Окинава», т. 3; «Острова Бонин», т. 4, и др.). В последующих номерах появляются публикации о Корее и Тайване. Наиболее распространенным жанром «Записок АОЯ» в первое десятилетие является путевой очерк — 25 из 146 публикаций [Кусуя, 2017, с. 66]. В первые годы были описаны: путешествие из Эдо в Кусацу и путешествие в Хитати и Симоса (т. 2), путешествие в район Тохоку (т. 2), путешествие в Ниигата (т. 3), и т.д. Географическое описание страны, статьи о минералах, флоре, ветрах и течениях, метеорологические наблюдения — вот что отразилось в журнале Азиатского общества относительно современного положения дел в Японии. История Японии рассматривалась в первых номерах «Записок АОЯ» главным образом в связи с историей контактов с Западом; например, во втором томе дана оценка изданной в 1727 г. книге Э. Кэмпфера «История Японской империи» [Watson, 1874], а статья Астона в первом томе посвящена инциденту с Хвостовым и Да-

видовым на Сахалине после неудачи миссии Резанова [Aston, 1874a]⁴. Японский исследователь раннего японоведения не без оснований считает, что появление этой статьи связано с интересом Британии к Сахалину, соперничеством России и Британии на Дальнем Востоке [Кусуя, 2017, с. 47].

Японский язык все еще был препятствием для проживавших в Японии иностранцев, чтение источников на японском языке было доступно единицам. Место японского в семье мировых языков также не было ясно. Еще одной проблемой был перевод этнокультурных терминов, а также транслитерация в латиницу японских имен и топонимов. Подобно тому как японские просветители из журнала «Мэйроку» пытались придумать перевод западных понятий, авторы «Записок АОЯ» бились над переводом на английский язык японской экзотики. Началось и серьезное теоретическое изучение японского языка — в первом томе опубликована присланная из Пекина статья синолога и лингвиста Д. Эдкинса «Природа японского языка и его возможное усовершенствование» [Edkins, 1874], следом, во втором томе, У. Астон опубликовал статью «Имеет ли японский язык связи с арийскими языками» [Aston, 1874b]. Если статья Астона целиком принадлежит области сравнительной лингвистики, то статья Эдкинса интересна для нас прагматичным стремлением «усовершенствовать» японский язык, что перекликается с усилиями авторов журнала «Мэйроку». Эдкинс был знаком с мнением Мори Аринори о замене японского языка английским, высказанном через американскую прессу в открытом письме профессору Йельского университета У.Д. Уитни в июне 1872 г. В статье Эдкинс критикует Мори и заверяет, что японский язык можно улучшить, обогатив его западной лексикой и кальками выражений из Библии (логика, не удивительная для миссионера). Хотя статья Эдкинса опубликована в «Записках АОЯ» в 1874 г., Э. Сатоу зачитал ее на заседании Азиатского общества 8 октября 1873 г., и уже 11 октября статья была полностью опубликована в газете «Japan Weekly Mail» [Кусуя, 2017, с. 55]. Это означает, что члены группы «Мэйрокуся» были знакомы с этой статьей, и две первых публикации в журнале «Мэйроку», посвященные проблеме реформирования японского языка (статьи Ниси Аманэ и Нисимура Сигэки в первом номере журнала) были своего рода ответом Эдкинсу.

Японская религия в начале 1870-х годов была в центре внимания как японских интеллектуалов, так и иностранных резидентов, во-первых, в связи с начавшимися правительственными мерами по огосударствлению синтоизма, а во-вторых, в связи с ожидаемыми послаблениями запрета христианства, на что японские власти готовы были пойти ради пересмотра неравноправных договоров с иностранными государствами 1858 г. Заметим, что среди членов Азиатского общества было немало ожидающих своего часа христианских проповедников, которые находились в Японии как учителя, врачи и т.д.

За первые десять лет существования «Записок АОЯ» статей о религии вышло 11, что не так уж и много по сравнению с работами об истории и культуре (37),

⁴ По нашему мнению, эта статья в англоязычных «Записках» спровоцировала появление в третьем номере журнала «Мэйроку» выполненного Суги Кодзи перевода «Завещания русского царя Петра» — общепризнанного ныне подлога, рисующего Россию имманентно агрессивным государством [Суги, 1874].

путешествиях и географии (31), индустрии и ремеслах (28), языке и литературе (24). Относительно сущности религии синто, ее пантеона и ритуалов, а также ее места среди мировых религий знания иностранцев были очень скудны. Лишь в декабре 1872 г. впервые человек неазиатского происхождения был допущен в храмы Исэ — им был Э. Сатоу. В феврале 1874 г. он прочитал в Азиатском обществе доклад «Синтоистские храмы Исэ», позже опубликованный в «Записках АОЯ» [Satow, 1874]. На обсуждении доклада члены общества пытались выявить параллели с другими мировыми религиями и говорили о необходимости изучения и перевода самых древних источников по синтоизму («Кодзики», «Нихон сёки»). Японская религия, все еще непонятная для иностранцев, подверглась критике за отсутствие моральных принципов и четко сформулированных догм. На защиту синто, причем государственного, поставленного на службу новым правительством, выступил Мори Аринори, присутствовавший на этом заседании 18 февраля 1874 г., которое получило впоследствии неофициальное название «симпозиума по синто седьмого года Мэйдзи» [Кусуя, 2017, с. 71–76]. Мори выступал на этом заседании Азиатского общества с позиций представителя японского истеблишмента, утверждая резонность обращения к государственно-му синтоизму ради единства нации. Мори определил синто как религию почитания умерших предков и признал сомнительную историческую достоверность таких книг, как «Кодзики» [Там же, с. 73]. Стенограмма «симпозиума по синто» была не только опубликована в газете «Japan Weekly mail» от 7 марта 1874 г., но и в сокращенном переводе на японский язык появилась в газете «Нити-нити симбун» (8–9 марта 1874 г.), а также в газете «Ёкохама майнити симбун» (22 марта 1874 г.), что вызвало в дальнейшем отклики читателей, в том числе и возмущение попытками иностранцев судить о японской религии [Там же, с. 74]. В русле развернувшейся общественной полемики о государственном синто следует рассматривать и опубликованную в журнале «Мэйроку» серию из шести статей Ниси Аманэ о религии под названием «Кёмонрон» 教門論 [Ниси, 1874б]. Первая статья появилась в начале апреля, т.е. как раз после дискуссии в Азиатском обществе и на страницах японских газет. В отличие от Мори Аринори, Ниси не поддерживал курс на государственный синтоизм. Он писал, что вера — это частное дело человека, и основывать государственную идеологию на мистике или на солярном мифе, который может быть развенчан с позиций разума, означает подвергать государство опасности. Журнал «Мэйроку» был открыт для мнений, не совпадающих с официальной линией правительства, что и стало в конечном итоге причиной его конца, но это произошло через год.

Члены Азиатского общества тем временем продолжали задаваться вопросом о сущности синто. Следующая работа Э. Сатоу под названием «Возрождение чистого синто» была посвящена истории очищения синтоизма от буддийских и даосских напластований, предпринятого в эпоху Эдо учеными школы национальной науки кокугаку [Satow, 1875]. Прежде чем эта статья появилась в Приложении к «Запискам АОЯ» (т. 3, ч. 2), она публиковалась с августа по декабрь 1874 г. в газете «Japan Weekly Mail» [Кусуя, 2017, с. 92–93]. Это серьезное исследование не только дало читателям представление об истории и эволюции синто, но также познакомило их с важнейшими для истории японской литера-

туры памятниками («Манъё:сю:», «Гэндзи моногатари» и т.д.), на которые опирались ученые школы национальной науки. По мнению японского исследователя [Кусуя, 2017, с. 94–95], это дало толчок к переводам на английский язык классической японской литературы, не говоря уже о выполненных членами Азиатского общества полных переводах историко-мифологических сводов «Кодзики» [Chamberlain, 1883] и «Нихон сёки» [Aston, 1896].

Опыт жизни за границей и знание иностранных языков — это особенность всех авторов журнала «Мэйроку» и почти всех авторов «Записок АОЯ» (знание японского языка было у них не всегда). Задачи ознакомления с иной культурой через перевод были общими у авторов двух журналов, как и задачи отбора произведений для перевода. В журнале «Мэйроку» переводов литературных произведений не было, только тексты историко-философской и общественно-политической тематики, которые служили подкреплению и развитию собственных идей авторов. Что же касается членов Азиатского общества, то они рассматривали современную им Японию через призму классической литературы, поэзии, исторических хроник, но не обращались к таким источникам, как, например, журнал «Мэйроку».

Журнал «Мэйроку» прекратил выходить в ноябре 1875 г., что связано с введением в июне того же года строгой правительственной цензуры для газет и журналов, когда ответственность возлагалась не на отдельных авторов, а на редактора издания. По решению большинства членов общества публикация журнала была остановлена, ведь в случае цензурных санкций под угрозой оказалась репутация Мори Аринори, да и соратники его были правительственными чиновниками.

Из десяти основателей журнала «Мэйроку» только два человека, Фукудзава Юкити и Накамура Масанао, намеренно дистанцировались от государственной службы. Дилемма между стремлением к свободной полемике, ради которой были созданы общество и журнал, и обязанностью проводить правительственную линию стала предметом дискуссии с самого начала. Второй номер журнала целиком посвящен обсуждению четвертого очерка Фукудзава Юкити в его известной работе «Гакумон но сусумэ» («Приглашение к обучению»). В очерке под названием «Гакуся сёкубунрон» («Рассуждения об ученых и государственной службе») Фукудзава пишет о том, что ученый, во избежание сервильности, должен обладать избегать официальных должностей [Фукудзава, 2012, с. 40–50]. Мори Аринори, Цуда Мамити, Като Хироюки и Ниси Аманэ опубликовали в журнале свои доводы против позиции Фукудзава, однако в конечном итоге именно противоречие между долгом лояльности правительству и свободным научным поиском предопределило скорый конец журнала.

Журнал «Записки АОЯ», как и другие периодические издания иностранцев в Японии, цензуре не подвергался, но в связи с гонениями на прессу в его формате тоже произошли некоторые изменения. Выходившая в Иокогаме с 1870 г. газета «Japan Weekly Mail», которая тесно сотрудничала с Азиатским обществом и оперативно печатала стенограммы дискуссий, а также полные тексты некоторых докладов, с 1873 г. получала от японского правительства субсидии на зарубежную рассылку, будучи таким образом официальным каналом информации о Японии. Перепечатанные в этой газете доклады членов Азиатского

общества также считались одобренной японскими властями информацией о стране. Это было предпринято в надежде на привлечение интереса к Японии за рубежом и улучшение имиджа страны, что было необходимо для отмены неравноправных договоров. Однако критический отзыв газеты о так называемой «тайваньской экспедиции» Японии 1874 г. вызвал недоверие японского правительства, и в декабре 1875 г. договор о субсидиях был расторгнут [Кусуя, 2017, с. 31–32]. Газета «Japan Weekly Mail» перестала быть печатным органом, представляющим Японию на Западе. На «Записки АОЯ» таким образом тоже пала тень подозрения в нелояльности, однако журнал продолжал выходить.

Годы параллельного существования в Японии двух научных обществ и их журналов (1873–1875) были годами формирования языков взаимного описания Японии и Запада. Для Японии это были годы освоения нового вида массовой коммуникации — ретрансляции научного дискурса через журнал «Мэйроку» в газеты разных уровней и далее к широкому читателю. Образцом для членов группы Мэйрокуся во многом послужила деятельность Азиатского Общества Японии, в том числе и деятельность по изданию журнала «*Transactions of the Asiatic Society of Japan*». Журнал «Мэйроку» сыграл общепризнанную роль в реформировании японского письменного языка и всего лишь за два года подготовил нового читателя и авторов для интеллектуальных журналов следующего поколения, таких как «*Кокумин но томо*» («Друг народа», 1887–1898) и «*Рикуго дзасси*» («Журнал о Вселенной», 1880–1921). С другой стороны, журнал Азиатского общества Японии взрастил первое поколение японоведов мирового уровня, чьи научные интересы формировались в диалоге с вызовами изучаемой культуры. Границы между местным и англоязычным интеллектуальным сообществом в Японии того времени не были непроницаемыми, в большой степени потому, что у интеллектуалов появился способ публичного обмена мнениями — научные журналы. Появились благодаря этому и признанные публичной интеллектуальные авторитеты — недаром семеро из десяти основателей журнала «Мэйроку» были приглашены стать членами созданной в 1879 г. Токийской Академии наук 東京学士院.

Источники

Мори Аринори. Кайка дай ити ва [Первая беседа о просвещении] // Мэйроку дзасси. 1874. № 3. Т. 1. С. 99–101.

Мори Аринори. Мэйрокуся дай ити нэнкай якуин кайсэн ни цуки эндзэцу [Речь по случаю первого годовичного переизбрания ответственных лиц общества Мэйрокуся] // Мэйроку дзасси. 1875. № 30. Т. 3. С. 48–57.

Ниси Аманэ. Ё:дзи о моттэ кокуго о сёсуру но рон [Рассуждение о записи японского языка иностранными буквами] // Мэйроку дзасси. 1874а. № 1. Т. 1. С. 27–51.

Ниси Аманэ. Кё:монрон [Рассуждение о религии] // Мэйроку дзасси. 1874б. № 4. Т. 1. С. 155–160; № 5. Т. 1. С. 176–183; № 6. Т. 1. С. 209–212; № 8. Т. 1. С. 288–291; № 9. Т. 1. С. 312–319; № 12. Т. 1. С. 383–388.

Суги Кодзи. Гакоку Пё:тору о: но икун [Завещание Российского царя Петра] // Мэйроку дзасси. 1874. № 3. Т. 1. С. 109–116.

Фуккоку нихон но дзасси [Репринты японских журналов] Токио: Коданся, 1982.
 Фукудзава Юкити. Гакумон но сусумэ [Приглашение к обучению]. Токио: Иванами, 2012.

Aston W.G. Russian Descents on Saghalien and Itorup in the year 1806 and 1807 // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1874a. Vol. 1. P. 86–95.

Aston W.G. Has Japanese an Affinity with Aryan languages // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1874b. Vol. 2. P. 223–231.

Aston W.G. Nihongi: Chronicles of Japan from the earliest times to A.D. 697 // Transactions and proceedings of the Japan Society. London, 1896 (Supplement 1. Vol. 1–2).

Chamberlain B.H. Ko-ji-ki, or “Records of Ancient Matters” // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1883. Vol. 10. Supplement.

Edkins J. The nature of the Japanese Language, and its possible improvement // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1874. Vol. 1. P. 96–110.

Mori Arinori. Religious freedom in Japan: A memorial and draft of Charter. Washington, DC, 1872.

Mori Arinori et al. Education in Japan: A series of letters addressed by prominent Americans to Arinori Mori. New York: Appleton, 1873.

Satow E.M. The Shinto Temples of Ise // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1874. Vol. 2. P. 113–139.

Satow E.M. The Revival of Pure Shinto // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1875. Vol. 3. Part 1. Appendix. P. 1–98.

Watson R.G. Abstract of “Historia Imperii Japonici Germanice Scripta ab Engelberto Kaempfer, Londini, 1727” // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 1st ser. 1874. Vol. 2. P. 1–24.

Литература

Куся Сигэтоси. Дзяпонородзи котохадзимэ: Нихон Азия Кё:кай но кэнкю: [Начало японоведения: изучение Азиатского общества Японии]. Киото: Ко:ё: сёбо:, 2017.

Наканомэ Тоору. Мэйрокуся то Мэйроку дзасси [Общество Мэйрокуся и журнал «Мэйроку»] // Мэйроку дзасси: в 3 т. Токио: Иванами, 2008. Т. 1. С. 433–469.

Ямамура Синъити. Мэйроку дзасси но сисо сэкай [Мир идей журнала «Мэйроку»] // Мэйроку дзасси: в 3 т. Токио: Иванами, 2008. Т. 3. С. 447–517.

Blum P.C. Yokohama in 1872: A rambling account of the community in which the Asiatic Society of Japan was founded. Tokyo: Asiatic Society of Japan, 1963.

Braisted W.R. et al. Meiroku zasshi: Journal of the Japanese enlightenment / transl. and with an introd. by W.R. Braisted, assisted by Adachi Yasushi and Kikuchi Yūji. Tokyo: University of Tokyo Press, 1976.

Hall I.P. Mori Arinori. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1973.

Kenrick D.M. A Century of Western Studies of Japan // Transactions of the Asiatic Society of Japan. 3rd ser. 1987. Vol. 14. P. 1–345.

Swale A. The political thought of Mori Arinori: A study in Meiji conservatism. Surrey: Japan Library, 2000.

ЯПОНИЯ И ВНЕШНИЙ МИР:
ВПЕЧАТЛЕНИЯ И ОЦЕНКИ

Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды (*Нитто: гухо: дзюнрээй ко:ки*)

Свиток второй

Эннин

Перевод и комментарии Н.В. Власовой

Продолжается публикация дневника японского монаха Эннина о его путешествии в танский Китай в поисках Закона Будды. См.: Эннин. Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды. Свиток первый / пер. и коммент. Н.В. Власовой // История и культура традиционной Японии 7. М.: РГГУ, Наталис, 2014. С. 58–103 (Труды Института восточных культур и античности. Вып. LII); Эннин. Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды / пер. и коммент. Н.В. Власовой // История и культура традиционной Японии 8. СПб.: Гиперион, 2015. С. 49–69 (Труды Института восточных культур и античности. Вып. LVII); Эннин. Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды / пер. и коммент. Н.В. Власовой // История и культура традиционной Японии 9. СПб.: Гиперион, 2016. С. 23–68 (Труды Института восточных культур и античности. Вып. LXV); Эннин. Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды / пер. и коммент. Н.В. Власовой // История и культура традиционной Японии 10. СПб.: Гиперион, 2017. С. 9–25 (Труды Института восточных культур и античности. Вып. LXIX); Эннин. Записи о паломничестве в Китай в поисках Закона Будды / пер. и коммент. Н.В. Власовой // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 19–31 (Труды Института классического Востока и античности. Вып. I (LXXI)). Опубликованный ранее первый свиток и первая часть свитка второго содержали рассказ о событиях 838–839 гг. Ранее прокомментированные имена и понятия не комментируются.

Переводчик выражает благодарность М.В. Грачёву за предоставленные материалы.

[840 г., первая луна,] 20-й день. Ганвэй этого монастыря составил еще другое уведомление и отправил Юйсё: вместе с представителем монастыря в дом Чжан Юна, военного яя этого округа, чтобы передать ему [это уведомление]. Монах в поисках Закона составил отдельно одно уведомление и передал яя. Содержание [этого документа] следующее:

Почтительно кланяюсь [в связи] с наступлением нового года¹. Весенний пейзаж [несет] обновление. Почтительно надеюсь, что всяческое счастье будет сопутство-

¹ 展奉羊開 — большинство комментаторов трактует знак 羊 как ошибочно написанный знак 年.

вать *яя* в любых его действиях². [Монах] Эннин [всегда] пользовался Вашей поддержкой, и на днях был благодетельствован Вами, когда Вы в милосердии своем изволили посетить [нас] и расспросить [о наших делах]³. В особенности тронут я Вашим глубоким сочувствием. Чувство благодарности переполняет меня, однако, будучи ограничен скромными возможностями путешественника, я не могу выразить его Вам. С чем сравнить охватившую меня огромную радость?⁴

Эннин, почтительно стремясь к изучению буддизма, надолго остался в танском государстве и ныне желает направиться в различные области в поисках [святых] мест. Я смиренно надеюсь на Ваше всеобъемлющее сострадание и покровительство в этом деле. Я с уважением отправил своего ученика, монаха Юйсё:, передать Вам это письмо от моего имени.

Почтительно написанное краткое послание⁵.

Представлено в 20-й день первой луны пятого года Кайчэн японским монахом в поисках Закона, Эннином.

Яя Чжану слуга его, с почтением⁶.

21-й день. Мы получили уведомление от *яя*, в котором говорилось: «Завтра отправлю посыльного в уезд Вэньдэн-сянь, чтобы известить [о вашем деле], когда же получу оттуда соответствующие указания, отправлю специального посыльного доставить их в монастырь на горе Чи. Вы же ожидайте в спокойствии».

Монахи из монастыря, *яя*, а также деревенские жители все говорят: «Начиная от Цинчжоу, все расположенные в эту сторону края в последние три-четыре года страдают от саранчи, уничтожившей все посевы. По этой причине люди голодают, на дорогах полно разбойников, убийства и ограбления не редкость. Если путешественникам придется просить о пропитании, никто ничего не даст. Если же в такое время вы четверо отправитесь туда, кажется, путь будет весьма трудным. [Насколько же] безопаснее было бы остаться в этом монастыре, провести здесь лето, дожидаться наступления осени, когда вызреет зерно и тогда пуститься в путь! Если же вы непременно желаете отправиться [в путь прямо сейчас], то отправляйтесь снова к границам Янчжоу и Чучжоу. В тех краях, когда вызреет зерно, легко будет добыть пропитание. И если пожелаете вы выполнить вашу первоначальную цель [и достичь горы Утай-шань], то вы сможете двинуться от Чучжоу и Хайчжоу прямо на север». Люди говорят разное, и я не могу определиться, [как лучше поступить].

Правитель уезда Вэньдэн-сянь имеет запретный знак *дун* (двигаться), а у *шаофу*⁷ запретный знак *пин* (ровный).

² 伏惟押衛尊体動止万福.

³ В рукописном тексте 伏蒙慈流及問, в печатных текстах знак 及 заменен на 存.

⁴ В рукописном тексте 限以旅情不獲被見豁欣之誠何以為喻, где знаки очень нечетко видны. Так, знак 被 может быть интерпретирован также и как 披, а знак 見 вовсе не прописан, но комментаторы восстанавливают его по общему смыслу [Оно Кацутоси, 1989, II, с. 186].

⁵ 不宣謹狀 — знак 宣 в рукописи То:дзи пропущен.

⁶ 侍者謹空 — где первое сочетание 侍者 имеет значение «слуга», однако также используется для обозначения монахов — «прислужник», а второе сочетание 謹空 — уважительное окончание письма, переключаясь с 不宣 из предыдущей фразы, буквально означает «почтительно оставляю пустое место для Вашего ответа».

⁷ 少府 — в эпоху Тан неофициальное наименование должности *сяньвэя*, начальника охраны уезда, выполнявшего полицейские функции.

27-й день. Вечером мы получили известие от *яя*, там говорилось: «Когда ранее я уже уведомил данный уезд о Ваших высоких стремлениях, от *цзайцзюня*⁸ пришел ответ, что о Вашем деле сообщат в округ, и Вам следует подождать десять с небольшим дней. Если окружное правительство вынесет решение, Вы сможете свободно перемещаться».

Вторая луна: 1-й день⁹. Я снова создал документ, обращаясь к *яя* с настойчивой просьбой. Этот документ приведен ниже:

Дни середины весны постепенно приносят тепло. Почтительно надеюсь, что счастье будет сопутствовать *яя* во всех его начинаниях.

Я, Эннин, [и без того всегда] пользуюсь Вашей [бесконечной] добротой, а теперь еще мгновенно получил от Вас письмо с выражением Ваших возвышенных намерений. Мне, ничтожному монаху, трудно выразить всю глубину моей благодарности.

Почтительно изучил документ из уезда, где говорится: «О Вашем деле мы сообщим в округ, и Вам следует подождать десять с небольшим дней. Если окружное правительство вынесет решение, Вы сможете свободно перемещаться». Всесторонне обдумав, считаю это наиболее разумным. Однако запланированный нами путь составляет более десяти тысяч *ли*, и поездка эта — личное стремление нас, путешественников, но не поездка по официальным делам. Потому опасаясь, что уездное правительство не сочтет необходимым как можно скорее уведомить округ. Если они промедлят или не сделают ничего, мы пропустим сезон, в который могли бы путешествовать, и наша поездка придется на пору [летней] жары.

В этой ситуации нижайше прошу Вас снова оказать нам Вашу драгоценную помощь. Я, Эннин, прибыл издалека, преодолев многочисленные трудности, всем сердцем своим стремясь к [постижению] Пути. Влекомый желанием поскорее пуститься в путь, я не думаю [даже] о неприятном выговоре, [который сам на себя навлеку] и осмеливаюсь беспокоить командующего¹⁰ этими мелкими вопросами. Хотя я охвачен смущением, я не могу не обратиться к Вам, поскольку постоянно пользуюсь глубоким расположением *яя*¹¹. Склоняясь пред Вами, умоляю, чтобы Вы еще раз напомнили [уездной управе об этом деле], с тем чтобы мне в скорейшем времени было предоставлено решение [о дозволении поездки]. Если это произойдет, то великая слава [Вашего имени] достигнет далеких заморских стран, а Ваши благодеяния, [оказанные нам] в поисках Закона, свяжут нас узами глубочайшей дружбы, и почтение мое Вам будет безграничным. Почтительно отправляю своего ученика Юйсё: передать Вам это письмо от моего имени.

С уважением написанное краткое послание.

Представлено в первый день второй луны монахом в поиске Закона, Эннином.
Яя Чжану.

От *яя* пришло уведомление, в котором говорилось: «Я снова отправил посыльного, чтобы сообщить [в уезд о Ваших] намерениях. Рассчитываю, что вскоре прибудет [благоприятный для Вас ответ]. Некоторое время в спокой-

⁸ 宰君 — почтительное наименование главы уезда. Он же *чжисянь* 知果.

⁹ 8 марта 840 г.

¹⁰ 麾下 — кит. *хуэйся*, почтительное обращение к командующему.

¹¹ 斯乃為慕押衙庇陰.

ствии душевном [подождите и] не волнуйтесь из-за этих пустяков¹². [Ведь] с тех пор как уважаемый наставник прибыл ко мне¹³ и остановился здесь, множество людей делают для него все, что только возможно».

7-й день. Ученик *дзё:дза*, послушник Сагё¹⁴, покинул монастырь и отправился на запад.

11-й день. В сумерках ученик *дзисю*, послушник Ёнхён 詠賢, тайком увел с собой молодого ученика *дзё:дза*, Сасуна 師俊. Эти двое, сговорившись между собой, в темноте сбежали. Никто в монастыре, ни стар, ни млад, не знал об этом.

14-й день. По приглашению силланского монаха Санджока 常寂 я поехал в деревушку Лю-цунь и видел там белое каменное изображение Мироку¹⁵. Его тело было обмазано землей. Когда я спросил об этом, мне сказали: «Был один силланец по имени Ван Хён 王憲, однажды ночью во сне ему явился монах и сказал: “Я — Мондзюсири. Древний зал будд разрушился до основания, и за долгие годы не нашлось никого восстановить его. Так и пребывают будды и бодхисаттвы зарытыми в землю. Увидев, что вера твоя крепка, я прибыл сообщить [тебе об этом бедствии]. Если желаешь узнать правду, копай возле пагоды¹⁶ к юго-востоку от твоего дома, и тогда увидишь”. Пробудившись, он был охвачен страхом и рассказал свой сон всем монахам и мирянам. Тогда они направились к древней пагоде, и он стал рыть землю мотыгой¹⁷. Когда же выкопал яму глубиной до груди, обнаружил изображения будд и бодхисаттв». Я теперь видел [то самое вырытое из земли] одно¹⁸ изображение будды Мироку, а также одну фигуру бодхисаттвы Мондзюсири, одну фигуру бодхисаттвы Фугэн, две фигуры бодхисаттвы Кандзэон, одну фигуру бодхисаттвы Дайсиси¹⁹, фигуру Рагоры²⁰ и железный поставец для мощей Будды весом больше, чем двадцать *цзинь*²¹. Когда видишь все это, испытываешь немалое удивление.

Ночью мы поклонялись Будде: собрались и монахи, и миряне. Пожертвования подносили всю ночь.

¹² 且顧客无至憂屑 — перевод дан по комментарию Адати Кироку, трактующему знак 客 как 容, сочетание 顧客 как 心ゆたか, а 憂屑 как 小事のうれい [Адати Кироку, Сиири Рё:до:, 2005, I, с. 226].

¹³ Чжан Юн здесь скромно именуется себя 弊管, а Эннина почтительно называет 座主.

¹⁴ В тексте 師敬 Сагё — японские комментаторы оставляют это имя. Райшауэр же в соответствии со списком монахов, приведенным в записи от 15-го числа первой луны 840 г., исправляет его на 師教 Сагё [Reischauer, 1955, p. 165].

¹⁵ 彌勒 — яп. Мироку, кит. Милэ, санскр. Майтрейя, будущий будда.

¹⁶ 寶圖 — данное сочетание далее в тексте встречается как 古圖, большинство японских комментаторов трактует его как 浮圖. Однако, Адати Кироку и Сиири Рё:до: предлагают читать знак 圖 как 鄙 и переводят полученное сочетание знаков как «овраг, ложбина, впадина» [Адати Кироку, Сиири Рё:до:, 2005, I, с. 255].

¹⁷ 鋤 — далее в рукописном тексте, возможно, пропущен какой-то еще знак [Оно Кацутоси 1989, II, с. 199].

¹⁸ Рукописный текст дает здесь в качестве счетного суффикса знак 隼, после же остальных изображений идет суффикс 軀. Оно Кацутоси дополняет список увиденных Эннином изображений, приписав туда еще 音樂菩薩兩軀 на основании цитирования этого фрагмента дневника Эннина в «Мироку нёрай канъо:сё:» 弥勒如来感應抄 за авторством Со:сё: [Оно Кацутоси, 1989, II, с. 199].

¹⁹ 大師子 — яп. Дайсиси, кит. Дайшицзы, есть несколько бодхисаттв, в имена которых входит компонент Сиси; сложно сказать, о каком из них идет речь.

²⁰ 羅睺羅 — яп. Рагора, санскр. Рахула, сын Будды и царевны Яшодхары.

²¹ Более 12 кг.

15-й день. Постное пиршество²² было проведено без ограничения числа участников. Я видел там *яя* Чжана, и он уведомил меня, сказав: «Что касается Вашей поездки на Запад, то слуга Ваш²³ сделал об этом запрос, [и теперь] уездное [начальство] отправит человека в округ, чтобы получить специальное разрешение. [Вам же] следует терпеливо подождать еще некоторое время²⁴. Если же Вы особенно стремитесь ускорить решение этого вопроса, я мог бы отправить ответственных должностных лиц, чтобы они сопровождали Вас в уезд. Если таким образом постоянно напоминать [им об этом деле], то, возможно, что-нибудь получится²⁵».

15-й день. Я слышал, что корабль *яя* Чхвэ прибыл из Янчжоу и находится в заливе у горы Жу-шань.

17-й день. Я оставил письмо для *яя* Чхвэ и просил людей из монастыря передать его. Также я составил благодарственное письмо *даши* Чану [Пого]. Эти письма таковы:

От всей души приношу поздравления в связи со сменой года. Изредка предоставлялся мне шанс получить известия о Вас, но думал я о Вас постоянно. Весеннее сияние уже принесло тепло. Почтительно кланяюсь и надеюсь, что у *яя* все в порядке. Я, Эннин, хотя и облагодетельствован Вами, но, отдаленный от Вас, как от облаков, не мог встретиться с Вами [и выразить благодарность]. Мое восхищение Вами глубже день ото дня. С чем сравнить мое почтение к Вам?

Я, Эннин, остановился в горном монастыре и счастливо провел здесь год. Монахи с теплотой заботились обо мне, утешая сердце странника. И все это [стало возможным лишь] благодаря покровительству *яя*. Ваши благодеяния столь обширны! Может ли столь ничтожный человек, как я, достойно отплатить Вам! [Ваша доброты] запечатлена глубоко в моем сердце, и моя благодарность Вам становится [с каждым днем] все больше.

Я получил от Вас известие, что этот весной Вы собираетесь отправить посланника из Ляньшуй²⁶, пожаловав корабль [для моего возвращения на родину], чтобы [посланник этот] сопроводил меня до южной оконечности реки Хуай²⁷.

Я же недавно услышал о святых местах в горах [У]-тай и мучаюсь от невозможности [направиться туда]. Моя единственная цель состоит в том, чтобы искать Учение Будды. Счастливая судьба [предоставила мне возможность] услышать об этих святых местах, как же могу я отказаться от поездки туда? [Лелея в душе своей] это желание, я намереваюсь сперва направиться [в святые места]. Но это будет расходиться с нашей договоренностью с Вами, [получится], что мои слова и дела не

²² 15-й день второй луны, день ухода Будды в нирвану.

²³ В рукописном тексте знаки 少人 — их обычно исправляют на 小人.

²⁴ 三五日 — это может означать как «три-пять дней», так и «трижды по пять дней», т.е. всего пятнадцать [Оно Кацутоси, 1989, II, с. 200–201], (см. коммент. 25).

²⁵ У Оно Кацутоси переведено «но и это потребует 15 дней» [Оно Кацутоси, 1989, II, с. 200]. В остальных переводах «15 дней» уходит в следующее предложение. Сииори Рё:до: указывает, что знаки 十五日 — повторное указание даты при смене темы: «А еще 15-го числа я услышал» [Адати Ки-року, Сииори Рё:до:, 2005, I, с. 256]. У Райшауэра читаем: «В течение пятнадцати дней корабль военного чиновника Чхвэ из Янчжоу находился в устье залива у горы Жу-шань» [Reischauer, 1955, p. 166].

²⁶ 漣水 — местность на северо-востоке уезда Хуайинь, округа Цзянсу. На обратном пути в Японию Эннин будет проезжать через эти места.

²⁷ В тексте 淮水, что обычно трактуют как «южная оконечность реки Хуайхэ», что в районе Янчжоу.

соответствуют [друг другу, и по этой причине] я испытываю глубокий стыд перед Вами. Опасаюсь также, что люди, которых Вы отправите за мною, потратят силы впустую. Умоляю Вас не укорять меня.

Завершив поиски Закона, я намереваюсь вернуться на гору Чи-шань и затем через Чхонхэджин²⁸ направиться в свою страну. Я почтительно надеюсь также посетить *даши* [Чана Пого] и детально объяснить ему ситуацию. Предполагаю, что вернусь я где-то осенью следующего года. Если у Вас есть люди или корабли в той области, умоляю Вас отдать им приказ следить, не появились ли мы. Наше возвращение домой всецело зависит от Вашего доброго расположения, и мы бесконечно благодарны Вам.

Благоговению моему нет границ. Почтительно написал Вам это пустое письмо (см. коммент. 6). С уважением написанное краткое послание.

Пятый год Кайчэн, вторая луна, семнадцатый день.

Японский ученый [монах] в поисках Закона ранга *дэнто*: *хо:си* Эннин.

Яя Чхвэ, через посланника.

[Приписка] *паньгуаню* Наму²⁹. Да сопутствует Вам счастье в десяти тысячах начинаний! Хотя я никогда не встречался с Вами, мне несколько раз доводилось слышать Ваше славное имя, поэтому мне кажется, будто мы уже знакомы. Я почтительно лелею надежду, что полностью осветил вышеописанный вопрос. Пожалуйста, не обойдите меня своей заботой. Поскольку у меня нет с собою никаких бумаг, я не могу написать Вам отдельное письмо. Я буду особенно счастлив, если Вы простите меня за это. С глубоким уважением (см. коммент. 6).

[Второе письмо таково]

Хотя я никогда в жизни не имел чести видеть Вас, я давно слышал о Ваших высоких душевных качествах и испытываю к Вам все большее и большее почтение. Середина весны несет тепло. Почтительно надеюсь, что счастье будет сопутствовать *даши* в десяти тысячах начинаний. Я, Эннин, находясь далеко, был благодетельствован Вашей гуманностью и непрерывно испытываю огромную благодарность. Чтобы исполнить свои давнишние мечты, я остался в танских землях. Мне, ничтожному, посчастливилось оказался на временном проживании в землях, благословенных клятвами самого *даши*³⁰, трудно выразить словами мое ликование.

Когда я, Эннин, покидал родные края, я почтительно получил одно письмо от *тайсю* провинции Тикудзэн³¹ и должен был доставить его *даши*. Но поскольку наш корабль неожиданно потерпел крушение на морской отмели, наши вещи были уне-

²⁸ 清海鎮 — яп. Тёнхэдзин, кор. Чхонхэджин — место на юге Кореи (остров Вандо), где Чан Пого основал военный штаб. Через остров Вандо проходил также важный торговый путь из Кореи в танский Китай.

²⁹ 南判官 — Райшауэр счел первый знак именем некоего силланца, подчиненного или помощника Чхвэ, и перевел сочетание «паньгуаню Наму» [Reischauer, 1955, p. 167]. Адати Кироку указывает, что 南 в этом сочетании — благоприятный знак и читать следует «досточтимому паньгуаню» [Адати Кироку, Сиюири Рё:до:, 2005, I, с. 245]. Оно Кацутоси данный момент не комментирует.

³⁰ Речь идет о монастыре на горе Чи-шань, который был построен и содержался на средства Чан Пого.

³¹ 筑前 — провинция на севере Кю:сю:, где располагались Хаката и Дадзайфу. Словом 太守 — яп. *тайсю*, кит. *тайшоу*, в Китае именовали правителей областей, однако к концу правления династии Тан слово практически вышло из употребления. В Японии же так именовали управителей провинций Хитати, Кадзуса либо Ко:дзукэ, и назначались на эту должность обычно наследные принцы.

сены потоком и письмо, находившееся среди них, утонуло в волнах. Эта печаль заставляет меня горько страдать, с каждым днем все более. Низко склонившись, молю Вас не упрекать меня.

Я не знаю, когда посчастливится мне встретиться с Вами, и лишь надеюсь на то, что это произойдет как можно скорее. Почтительно пишу это письмо, [желая Вам благополучия] во всех делах. С уважением написанное краткое послание.

Представлено в семнадцатый день второй луны пятого года Кайчэн японским монахом в поисках Закона ранга *дэнто*: *хо:си* Эннином.

Чану, *даши* Чхонхэджина (см. коммент. 28).

Командующему (см. коммент. 10) с глубоким уважением (см. коммент. 6).

Источники и переводы

Адати Кироку, Сиири Рё:до:, 2005 — *Эннин*. Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки (с коммент. Адати Кироку, Сиири Рё:до:): в 2 т. Токио: Хэйбонся то:ё: бунко, 2005.

Эннин. Нитто: гухо: дзюнрэй ко:ки но кэнкю: (пер. с коммент. Оно Кацутоси): в 4 т. Киото: Хо:дзо:кан, 1989.

Reischauer E.O. (transl.). *Ennin's Diary: The Record of a Pilgrimage to China in Search of the law*. New York: Ronald Press, 1955.

Описание стран в географической энциклопедии Утида Масао «*Ёти сиряку*»: Голландия

А.Б. Шарова

В истории Японии Голландия сыграла очень важную роль, так как на протяжении почти всего периода Токугава (1603–1868) она оставалась фактически единственной страной, с которой Япония поддерживала дипломатические отношения. Географическую энциклопедию Утида Масао (1839–1876) «*Ёти сиряку*» (1870–1880) принято считать первым обширным трудом по мировой географии, изданным в начале периода Мэйдзи (1868–1912). Данная статья содержит небольшое вступление и частичный перевод описания Голландии, предлагаемого читателям на страницах этого географического сочинения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Утида Масао, «*Ёти сиряку*», период Мэйдзи, географическая энциклопедия, Голландия.

В истории Японии Голландия занимает особое место. На протяжении почти всего периода Токугава фактически единственной страной, с которой Япония поддерживала дипломатические отношения, была Голландия. В эпоху Эдо во многом благодаря голландцам японцы имели возможность знакомиться с достижениями европейской цивилизации, западными книгами, европейской живописью и т.д.

Труд Утида Масао «*Ёти сиряку*» («Краткое описание мира» [Утида, 1871]) представляет собой географическую энциклопедию стран мира. «*Ёти сиряку*» считается первым обширным трудом по мировой географии, созданным в период Мэйдзи. Он издавался на протяжении 10 лет, с 1870 по 1880 г. Именно в это время Япония открывала для себя мир, искала свое место в нем, поэтому издание большой, 13-томной, географической энциклопедии, призванной познакомить читателей с другими странами, представляется весьма своевременным. Труд «*Ёти сиряку*» использовался в качестве пособия для преподавателей, а также как справочник для учащихся [Камэи, 2015, с. 133]. В первой половине периода Мэйдзи географическая энциклопедия Утида Масао снискала настолько большую популярность, что ее даже ставили в один ряд с произведениями Фукудзава Юкити «*Гакумон но сусумэ*» (学問ノススメ, «Поддержка в обучении») и Накамура Масанао «*Сайкоку риссихэн*» (西国立志編, «Европейское руководство

как самому достичь успеха»). Все три произведения вместе, в свою очередь, назывались «Мэйдзи но сансё» (明治の三書, «Три выдающиеся книги эпохи Мэйдзи») [Масуно, 2006, с. 50].

Утида Масао был довольно известным в период Мэйдзи ученым, переводчиком и преподавателем. После окончания Морского училища в Нагасаки он был отправлен в составе миссии в Голландию на несколько лет — с 1863 по 1867 г. Основной задачей участников миссии было наблюдение за строительством первого японского фрегата «*Кайо мару*» (開陽丸, «Открытие солнца») [Там же, с. 49]. За время пребывания в Голландии Утида Масао собрал целый ряд популярных в то время западных учебников и журналов по мировой географии, которые впоследствии использовал при написании географической энциклопедии.

В «*Ёти сиряку*» описание Голландии находится в пятом томе в разделе «Европа» вместе с такими странами, как Франция, Бельгия, Испания и Португалия. По сути, это третья европейская страна, о которой рассказывает автор, после Англии (описание которой помещено в четвертый том, после описания Европейского региона в целом) и Франции. Создается впечатление, что Утида Масао подчеркивает историческую важность Голландии для Японии. Кроме того, автор «*Ёти сиряку*» несколько лет прожил в Голландии, поэтому, возможно, что эта страна была ему особенно близка.

Описанию Голландии отведено восемь разворотов. Далее следует рассказ о Бельгии, а затем «История двух стран: Голландии и Бельгии». Описание Голландии строится по тому же принципу, что и описания других стран: автор рассказывает о географическом положении страны, рельефе, климате, основных занятиях населения, отдельных городах. В разделе «Голландия» читателю также предлагаются три иллюстрации: карта региона, изображение причала и центральной площади Дам, вид на каналы г. Гаага.

Ниже приводится частичный перевод описания Голландии в географической энциклопедии Утида Масао «*Ёти сиряку*».

Источники

Утида Масао. Ёти сиряку [Краткие записи о земле]. Т. 5. Дайгаку нанко:, 1871.

Литература

Камэи Ю.: Мэйдзики ни окэру тири но кё:ику. Сё:гакукё:ику о тю:син ни [Обучение географии в период Мэйдзи. Фокусируясь на обучении географии в младшей школе] // Бунка ко:сё: [Культурные обсуждения]: Journal of the Graduate School of East Asian Cultures. 2015. № 4. С. 125–146.

Масуно Кэйко. Миэру миндзоку, миэнэй миндзоку. «Ёти сиряку» но сэкайкан [Видимые нации, невидимые нации. Мировоззрение «Ёти сиряку»] // Ханга то сясин дзюкю:сэйки ко:хан дэкигото то имэ:дзи со:сюуи [Гравюра и фотография во второй половине XIX в., события и создание образа]. Канагава дайгаку нидзю:ис-сэйки СЕО пурогураму. 2006. С. 49–59.

Краткое описание мира. Голландия

Утида Масао

Перевод и примечания А.Б. Шаровой

Первоначально страна называлась «Нидерланды», что означает «нижние земли», однако по причине того, что в этой стране провинция Голландия занимает, по сути, большую часть, в обиход вошло название «Голландия», точно так же, как и Великобритания еще называется Англией.

В былые времена эта страна была единой страной с Бельгией, свыше 200 лет назад у них было общее [королевское] правление, по прошествии времени эта [страна] стала мощной и цветущей, превратилась в сильное европейское государство. В последнее время Бельгия обрела независимость, [и Голландия] снова стала маленькой страной, но несмотря на это, у нее много заморских земель, страна богатая и зажиточная, совместное правление монарха и народа [в ней] сейчас вполне достигло славы и действенности, [страна] достигла свободы граждан, поэтому ее можно назвать самой счастливой страной. Граница на северо-западе проходит по Северному морю, [Голландия] обращена к Англии, на востоке граничит с Германией, на юге — примыкает к Бельгии; ее ширина — 2 260 000 *ri*¹, население — свыше 3 730 000 человек <...>

Земля ровная, и, хотя от центра страны на северо-восток идут холмы, но горами их назвать нельзя, хоть и есть немного мелких кустарников и густых лесов, но и они редки. Рек много, они берут свое начало в немецких землях, среди них текущие на северо-запад и впадающие в море крупные реки — Рейн, Маас и другие. Реки и каналы пересекают страну, доходят до городов и деревень, и для земель, не связанных между собой, это наиболее удобный [способ] для перевозки товаров. <...> В состав страны входят девять провинций. <...> Входящий в Германию Лимбург, а также часть так называемого Люксембурга тоже принадлежит этой стране.

Западная Голландия еще более изрезана руслами рек, поэтому особенно плодородна, повсюду [широко] распахиваются благодатные земли, однако обычно на строительство плотины надо каждый раз потратить много средств, для населения это большое бремя. Во Фрисландии и Южной Голландии идет самая активная распашка полей. В Лимбурге также есть возвышенности. В Южной, Северной и особенно Западной Голландии встречаются низменности. Климат холодный, погода часто пасмурная и сырая, которая может даже причинить вред здоровью. Внутри страны много плодородных земель, процветают земледелие и скотоводство, пустующих земель почти нет. Болота, а также болотистая местность занимает 1/5 плодородных земель. В то время, когда население было [примерно] одинаковым, можно сказать, что вместе с Бельгией Голландия представляла собой самый густонаселенный регион в Европе. Процветающими городами в стране, помимо двух крупных городов Амстердама

¹ 1 *ri* (里) примерно равен 405 м.

и Роттердама, [является] еще Гаага, хотя город и небольшой, но это место, где находится резиденция короля. <...>

Основные занятия населения не только торговля и скотоводство, но и промышленность, а для [ведения] сельского хозяйства здесь не очень выгодное место.

Согласно подсчетам, 5–6 лет назад число торговых кораблей было 1976 штук. Если посчитать вместе экспорт и импорт, то он превышал 300 млн. Экспортируют прежде всего: коров, овец, свиней, коровье масло, сыр, табак, холстину, бумагу, крепкие спиртные напитки, сельдь на общую сумму не меньше 150 млн. Импортируют древесину, зерно, алкоголь, шерсть, золото, серебро, медь, железо, соль, уголь и т. д. <...>

Скотоводство является главной отраслью страны, учитывая спрос, страна каждый год экспортирует 73 тыс. коров, 36 тыс. голов малого рогатого скота, более 170 тыс. овец, более 60 тыс. свиней, общей стоимостью 43 млн долларов. Кроме того, экспортируется большое количество сыра, а также коровьего масла на сумму, достигающую 853 тыс. долларов. Много кофе производится в Голландской Ост-Индии и продается в другие страны, правда, больше всего в Амстердам. Кроме того, в очень больших количествах вылавливается сельдь.

Все производства находятся в Оферэссере, а также Южной Голландии, в Амстердаме и Роттердаме находятся заводы с паровыми двигателями, а также крупные заводы по производству сахара. Кроме того, в Амстердаме находятся лучшие в Европе предприятия по огранке бриллиантов. <...> Неподалеку от Роттердама производят крепкий алкоголь. Кроме этого, есть много мест, где производятся шерстяные ткани, пиво, [выращивают] цветы, [изготавливают] ковры и т.д. Корабельное дело особенно процветает в Южной Голландии.

По нраву голландцы простые и добродушные, в работе стойкие, могут привести к согласию людей грубых и буйных. Широко распространена культура, младшие, средние, старшие школы учреждены не только в городах, но и в деревнях, в среднем по стране 1/8 населения посещает школы, а плата за обучение ничтожно мала.

Университет находится в Лейдене. В Гронингене и Утрехте имеются музеи, архивы, обсерватории, больницы, ботанические сады, процветают университеты и школы. <...> Военная школа находится в г. Бреда. Ремесленное училище — в Делфте. Большое количество медицинских школ, торгово-морских школ, но еще больше естественно-научных обществ. Кроме того, в Амстердаме, Роттердаме, Гронингене и других городах существуют школы, где обучают глухих, немых и инвалидов. Культура образования очень процветает. В каждом центре имеются больница, дома призрения и т.д.

Верфи для строительства военно-морских кораблей находятся в Амстердаме. Верфи были сооружены в Шлиссенгене. В настоящее время построено 75 военных кораблей, а малых судов — 46 штук. Их основная задача — охрана заморских территорий. Вместе с этим они обороняют побережье [Голландии]. В этой стране с древности активно развивали технику строительства кораблей. С давних пор, со времен политики объединения земель, военно-морское дело

стало процветать, стало лучшим в Европе, и [страна] даже неоднократно наносила поражение Англии, заставляя ее трепетать. <...>

Население Амстердама составляет 272 тыс. человек, [город] находится в Северной Голландии. Амстердам обращен к небольшому бассейну реки Эй, <...> через каналы внутри города переброшено более 200 мостов, которые улучшают сообщение. 600–700 лет назад [здесь] образовалась тихая деревушка. Однако благодаря обстоятельствам город достиг процветания, и 300 лет назад впервые стал главным городом страны. Он превратился в важнейший центр торговли. Больше всего заходят [в порт Амстердама] и отправляются [из Амстердама] торговые корабли, также процветает перевозка товаров. На реке Эй обычно выстраивается целый лес парусных мачт. Центральная часть называется «Дамбой», на широкой площади в былые времена располагалась ратуша. Сейчас ее называют королевским дворцом. Величественное, просторное, по-настоящему красивое [здание], [его] длина — 40 кэн² (72 м), ширина — 34 кэн (61,2 м), высота — 17 кэн (30,6 м). Снаружи и внутри есть не только чрезвычайно богатая скульптура, но и украшения, длиной более 17 кэн (30,6 м). Имеется внутренний дворец, сделанный целиком из белого мрамора. Там есть зал, где на плоской поверхности отполирован мрамор разных сортов и созданы огромные карты земного шара, а также небесной сферы. Поскольку почва под зданием проседает, было вкопано 1366 длинных деревянных свай, поддерживающих основание. [В Амстердаме] всего в общем 60 старых и новых храмов, есть захоронения выдающихся полководцев, известных в этой стране с древности и по сей день. Скульптуры выполнены из мрамора, установленные внутри скульптуры могут посмотреть все. Частные библиотеки и зоопарк очень красивые, [там] хранится огромное количество [замечательных] вещей. В почве [Амстердама] застаивается вода, испарения причиняют вред домам, используется большое количество человеческого труда, роют каналы, справляются с напастью. Кроме того, благодаря тому что в пригороде пробурены колодцы, питьевая вода из окрестностей Гарлема проходит по желобам и ее можно использовать.

Роттердам стоит на реке Ньиве-Маас и является вторым по величине городом в стране. В городе процветает торговля, множество торговых кораблей ему принадлежат, за последние тридцать лет [торговля] стала особенно успешной. <...> Новые постройки красивые. В настоящее время население большое, не меньше 100 тыс. человек. Есть якорная стоянка для торговых судов. Все мосты через каналы железные. На западе находится лес. Он является местом для прогулок горожан.

Гаага раньше находилась между двумя государствами. <...> Это место, где живет правитель страны, здесь проживают посланники [зарубежных] стран. Несмотря на то, что население не превышает 82 тыс. человек, дома жителей очень красивые, повсюду есть большие пространства земли, это первое место по количеству памятников. В особенности, в частных библиотеках хранятся ставшие известными полотна масляной живописи, такие, как «Стадо быков»³

² 1 кэн (間) примерно равен 1,8 м.

³ Вероятно, имеется в виду картина Паулюса Поттера «Молодой бык» (1647 г.).

Поттера и «Вскрытие»⁴ Рембранта, эти картины соперничают за первое и второе места в Европе. <...> Резиденция короля находится в центре города. Рядом с городом находится густой лес. Это место прогулок городских жителей, особенно в жаркие летние дни, [там] играет военный оркестр, собираются мужчины и женщины и вместе любуются [природой].

В территорию Голландии входят заморские земли, среди Индийских островов в Азии самой значимой называется Голландская Ост-Индия⁵. Место богато товарами, ежегодная прибыль от этих земель достигает нескольких миллионов. Кроме того, в Америке находится Суринам, а также большое количество территорий на Западных индийских островах⁶. Тем не менее, они не приносят такой большой выгоды, как Голландская Ост-Индия. Кроме этого, есть небольшое количество земель на морском побережье в Новой Гвинее в Австралии⁷ и в [Нидерландской] Гвинее в Африке⁸.

⁴ Вероятно, имеется в виду картина Рембранта «Урок анатомии доктора Тульпа» (1632 г.).

⁵ Голландская Ост-Индия — голландские колониальные владения на островах Малайского архипелага и в западной части острова Новая Гвинея.

⁶ Западные индийские острова — Нидерландские Антильские острова. Колониальные владения Нидерландов на архипелаге Малые Антильские острова в Карибском море.

⁷ Новая Гвинея в Австралии — колониальные владения Нидерландов в западной части Новой Гвинеи.

⁸ Новая Гвинея в Африке — колония Нидерландов с 1637 по 1871 г., в основном на территории современной Ганы.

Образ Японии в восприятии публицистов и политиков Великобритании во второй половине XIX — начале XX в.

Д.С. Букин

Главной целью статьи является реконструкция взгляда британцев на Японию на основе материалов английской публицистики. В работе представлены взгляды британцев на вопросы характера японского народа, а также развития и дальнейшей судьбы Японии. Особое внимание иностранцев привлекали способность японцев органично переносить чужой опыт на свою почву, их высокие художественные способности и удручающее положение женщин. Тенденции в изменении образа Японии напрямую связаны с ростом военно-политического влияния и изменением позиции страны на мировой арене: если на момент «открытия» в середине XIX в. она виделась достаточно самобытной, но средневековой страной, то после модернизации, японо-китайской войны, англо-японского союза и русско-японской войны представлялась уже новой мировой силой и гегемоном Востока.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Япония, Мэйдзи, Великобритания, англо-японские отношения, общественное мнение, английская публицистика.

В современной историографии вопрос об образе Японии в сознании представителей британской империи второй половины XIX — начала XX в. до сих пор остается неразработанным. Из специальных работ, посвященных этой проблеме, привлекает внимание лишь монография японского исследователя Ёкояма Тосио под названием «Japan in the Victorian Mind» [Yokoyama, 1987]. Она была издана в 1987 г. и рассматривала период 1850–1880-х гг.

Целью настоящей статьи является попытка расширить горизонт представлений о восприятии британской общественностью Японии периода Мэйдзи. Именно поэтому основной пласт используемых источников ложится на время с конца семидесятых годов XIX в. по середину первого десятилетия XX в. Работа основана на анализе статей из трех печатных изданий: «The Westminster Review», «Contemporary Review» и «The Review of Reviews». Журналы имели либеральную направленность, хронологические рамки рассмотренных выпусков — от 1859 до 1906 г.

Япония во второй половине XIX в. была заново открыта европейцами. После начала активных контактов с европейскими державами в Страну восходящего солнца начало прибывать большое количество иностранцев. Специалисты, государственные деятели, писатели и все интересующиеся той загадкой, которой была для европейцев Япония, сами смогли узреть особенности Дальнего Востока. У них сформировались представления об особенностях японского общества и государства. Поделиться этими знаниями они могли с помощью публицистики, через которую и формировали общественное мнение.

Яркое представление о Стране восходящего солнца в самом начале активного взаимодействия с иностранцами дает статья, опубликованная в 1859 г., под названием «Япония» [Japan, 1859, p. 277–295]. Этот материал имел научный характер, но был основан на работах, датируемых первой половиной XVIII в. и источниках личного происхождения за авторством европейцев, случайно или намеренно оказавшихся на архипелаге [Ibid., p. 277–279]. В статье кратко описаны природные условия страны, флора, фауна, антропология, язык и традиции японцев, а также их общественное устройство. Последнее представляет наибольший интерес. Японцы предстали умными, умелыми в изобразительном искусстве и любящими музыку (которая, как утверждал автор, не могла понравиться европейцу), серьезными, вежливыми и практичными, при этом у них сохранились традиционные порядки — как, например, женитьба только равных по социальному статусу [Ibid., p. 280, 294].

Особое внимание было уделено трем вещам: положению женщин в обществе, проституции и представлениям о чести. Женщины занимали как бы среднее положение между «европейскими» и «азиатскими» — они имели право появляться на публике и их ценили в искусстве, однако оставались подчинены мужчинам [Japanese Patriotism..., 1904, p. 54]. Острую неприязнь у автора вызвал факт проституирования детей: «Возмущение всего мира падает на тех, кто предаст святое родительское право, и на негодяев, которые развращают молодежь и наживаются на человеческих страстях». А в вопросах чести японцы могли без трусости и промедления вспороть себе живот.

Завершая повествование, автор утверждал, что страна «...легко и успешно приняла науки, технологии и изобретения более просветленных наций, и, по сравнению с другими частями Восточной Азии, мы можем справедливо ожидать светлое будущее для Японской империи» [Japan, 1859, p. 293–294].

Этот оптимистичный прогноз оказался правдив, и в следующие десятилетия страна активно развивалась и модернизировалась. Однако побывавшие в Японии иностранцы успели запомнить страну именно такой, какой она была в самом начале своих отношений с иностранными державами: отсталой, но самобытной и артистичной. Поэтому быстрые изменения вызывали диссонанс в умах европейцев.

О таком отношении свидетельствует, например, мнение посла Британии в Японии сэра Рутерфорда Элкока, опубликованное в 1878 г. Он указывал на то, что у Японии самобытное и уникальное искусство, но с усилением европеизации страны оно теряет свою привлекательность. Он пишет: «Мы быстро убиваем древнего японского ремесленника, превращая его в рабочую маши-

ну, которая начинает и заканчивает точно по минуте, заботится только о своей оплате и не придает значения своему делу, ибо нет души в том, что от нее требуется создать». Стремление стать «цивилизованной», утверждал автор, угрожает стране потерей того, что делало ее особенной и отличной от других [Miscellanea, 1878, p. 585–587]. В этой же статье цитировался премьер-министр Великобритании Уильям Гладстон. Он охарактеризовал Японию как «...большой и разнообразный регион человеческой жизни и деятельности, где четко преследуется полезность и где используемый инструмент стремится к высшей форме красоты» [Ibid., p. 586].

Большой интерес представляют статьи за 1880 и 1885 гг. Первая говорила об экономических и технологических успехах модернизации Японии и утверждала, что «работа по созданию великой Японской империи только началась» [Alcock, 1880, p. 850]. Вторая повествовала о том, что Япония «хотя и совершила большой прогресс в интеллектуальной и экономической сферах, морально осталась все той же» (это сказано в контексте увиденных путешественниками актов харакири. — Д. Б.) [General Literature, 1885, p. 454]. О стремительном развитии государства говорили и в 1887 г. [Life and Thought in China, 1887, p. 147], а в 1891 г. английский публицист отмечает: «Сравните сёгунскую и имперскую Японии — единовременный прыжок из Средних веков и феодальной системы в эпоху пара и представительного правительства — прогресс пятисот лет менее чем за тридцать» [Federation and Free Trade, 1891, p. 123].

Параллельно этим взглядам публиковались и мнения, которые изображали отличительные черты японцев. Так, например, в 1886 г. было высказано утверждение, что Япония — это место, где «...почти в каждом человеке есть задатки художника...» [The Child-God in Art, 1886, p. 106]. А в журналах 1892 и 1893 гг. рассуждали о женщинах и чертах народа. Если в первом говорилось о том, что японки — «корона Японии», а «...разум японцев поэтичен и обо всех вещах они говорят на языке природы и весны» (далее вновь выражено сожаление о модернизации Японии) [Sociology, Politics, Voyages, and Travel, 1892, p. 335], то во второй все так же констатировался факт их подчиненного положения в обществе, в котором низшие социальные слои подчинялись высшим [The Status of Wives in Japan, 1893, p. 634].

Следующий период в развитии образа Японии характеризовался усилением политических контактов мировых держав с Японией, в том числе и Англии, с которой в 1894 г. был подписан новый торговый договор. К началу этого периода Страна восходящего солнца была уже не тем государством, которое «открыли» превосходящей силой европейского оружия. У Японии появились силы заявить о своей значимости на мировой арене — и сделала она это при помощи войны с Китаем 1894–1895 гг.

Для Британской империи Япония в 1850–1880 гг. была лишь выгодным восточным рынком. Англичане в этом регионе преследовали только экономические цели, а восточный политический курс был сосредоточен на Ближнем Востоке и Индии. Японское государство еще не играло сколько-нибудь существенной роли во внешней политике и мировых процессах. Однако к концу XIX в. Великобритания стала стремительно терять свои позиции на мировой арене. При этом в

азиатском регионе все сильнее обострялась торговая конкуренция с Россией, вступать в военную конфронтацию с которой было крайне проблематично, поскольку военно-морской потенциал Британии на Дальнем Востоке был ограничен [Goodlad, 2001, p. 70]. В этих условиях активно развивающаяся страна потенциально могла стать противовесом российской экспансии.

Образ союзной страны начал активно формироваться с самого времени заключения нового договора. Об этом свидетельствовал, например, номер «Contemporary Review» за июль — декабрь 1894 г. В достаточно объемной статье «Корейский вопрос» утверждалось, что Японию до сих пор не признали, и только война с Китаем должна была заставить мировые державы начать воспринимать ее всерьез. Для автора, британского журналиста Генри Нормана, японцы — это «...воинственная и гордая раса с превосходным интеллектом, неиссякаемыми энергией и энтузиазмом» [Norman, 1894, p. 310]. Всю страну он представил сильной, ненавидящей китайцев и желающей освободить Корею от китайского гнета [Ibid., p. 310–316]. В этом же выпуске представлено мнение дипломата сэра Томаса Уэйда. Говоря о японо-китайском конфликте, он дал личную характеристику японцам, сравнив их с китайцами. Для него первые были морально ниже последних, положение женщин у них хуже, они не такие искренние и простые в жизни, но более чистоплотные и прогрессивные [Wade, 1894, p. 623]. Удивительные достижения Страны восходящего солнца в 1895 г. признавал и британский адмирал и политик лорд Чарльз Бересфорд: «Япония за 40 лет прошла через различные административные фазы, которые заняли у Англии 800 лет и у Рима около 600, и я стесняюсь сказать, что для нее что-либо невозможно» [Gordon, 2003, p. 118].

Уже после победы в войне образ Японии действительно несколько изменился. Ее стали считать страной, которая могла вступить в «клуб великих держав». Об этом свидетельствовали журналы, датируемые 1896 и 1898 гг. В первом случае было сказано об успехах японских военно-морских сил — страна заняла по этому показателю восьмое место среди других держав, и ее положение продолжало улучшаться [Duzer, 1895, p. 332]. Во втором указывалось на то, что конфронтация России и Японии на Дальнем Востоке могла привести к войне. Британии повезло иметь Японию в союзниках, так как начнись война с нею, победа могла достаться только с большими трудностями [Jane, 1898, p. 392]. В этом же номере представлена статья «Дракон и хризантема», в которой вновь сравнивались китайцы и японцы, и последние выглядели заметно ярче. Автор дал японцам такие характеристики: они более артистичны, открыты, вежливы, лучше, как мастера и воины [Mitchel-Innes, 1898, p. 403–414].

Следующая ступень в англо-японских отношениях была достигнута благодаря союзному договору 1902 г. С этого времени, как и почти десятилетие назад, образ союзнической Японии еще сильнее форсировался публицистами. Это хорошо отражено в номере «The Review of Reviews» за январь — июнь того же года. В нем описаны теплый прием первого премьер-министра Ито Хиробуми и характеристика его как одного из величайших людей своего времени [Stead, 1902b, p. 23–27]. Приведено интервью с министром иностранных дел Великобритании сэром Генри Лансдауном, который обосновал договор

необходимостью установления фактического статус кво на Дальнем Востоке [Stead, 1902a, p. 254–255]. Однако в этом же номере было высказано анонимное мнение, которое осуждало союз за то, что он вредил интересам Британии — после этого союза Англия больше не могла заключить аналогичный с Россией, который должен был иметь антигерманскую направленность [The New Japanese Alliance and After, 1902, p. 254–255]. Кроме политической информации, в номере была вновь приведена характеристика японского народа: теперь автор-художник утверждал, что все японцы были артистичны, воспитаны, вежливы, имели превосходный самоконтроль и сильнейшее воображение [Menpes, 1902, p. 86].

Через год для британских публицистов Япония выглядела как «одна из сил, организующих будущее» [Cairns, 1903, p. 497] и имела нацию, которая «из презираемой расы быстро превратилась в просветленную наравне с военными и морскими державами мира» [Dilton, 1903, p. 592].

Увеличение международного авторитета вызывали не только удивление и похвалу, но и настоящий страх перед новой потенциальной угрозой внешнеполитической экспансии. Эти настроения прослеживаются, например, в номере «The Westminster Review» за 1904 г. В примечательной статье под названием «Британия и дальневосточный вопрос» анонимный автор выразил беспокойство по поводу последствий победы Японии над Россией. По его словам, победа этой страны сделала бы ее настолько влиятельной, что она еще шире распространила бы идеи панasiatства под ее главенством. Все это должно было в будущем привести к крупномасштабной международной войне [H.J.D.F., 1904, p. 117–119]. В номере «The Review of Reviews» за тот же год была высказана похожая мысль, только в этот раз Япония должна была выступить «...мстителем, о которой мечтает Азия...» [The Revolt of Asia, 1904, p. 70], чтобы объявить войну ее антитезе и главному врагу — Европе. Были высказаны опасения и по поводу территориальной экспансии в сторону Австралии [The Yellow Peril, 1904, p. 164].

И все же линия представления страны, как союзницы, продолжалась. Признавалась легитимность аннексии Кореи под тем предлогом, что император Кореи не мог позаботиться о своей стране, а Япония была цивилизована и способна соблюдать международные договоры [Korea and it's Emperor, 1904, p. 53]. Страну восходящего солнца продолжали оценивать: японцы были патриотичны, хотя положение рабочих было удручающим, а женщины все так же занимали подчиненное положение; японцы были прогрессивными из-за взаимной любви императора и народа [The National Review, 1904, p. 524]; в ней была религиозная свобода [Religious Liberty in Japan, 1904, p. 635] и т.д.

Русско-японская война завершилась, и Япония вышла из нее победителем. Именно после этого общественное мнение было окончательно сформировано, и бывшую полуколонию наконец впустили в «клуб великих держав». Подтверждение этому находилось в послевоенной периодике. Показательным примером был номер «The Westminster Review» за 1906 г. Опубликованный обзор мемуаров лорда Ридсдейла включал в себя признание в дружбе английской и японской наций, а также интересные высказывания, характеризующие представле-

ния о Японии. Так, например, японский император был изображен человеком, который превратил темную отшельническую нацию в мировую силу [Sociology, Politics, Jurisprudence, 1906, p. 348]. В этом же номере говорилось о том, что теперь без Японии Восток не мог быть адекватно представлен на мировой арене [Hodgson, 1906, p. 37]. И в итоге — небольшая ремарка о том, что Япония в конце концов заняла свое место в мировом совете [Baugh, 1906, p. 535].

* * *

Изменение общественного мнения о Японии после заключения неравноправных договоров можно условно разделить на два периода: первый — середина XIX в. — начало 1890-х гг.; второй — середина 90-х гг. XIX в. — середина первого десятилетия XX в. Они отличались друг от друга той оценкой, которую давали стране английские публицисты и политики, которая во многом зависела от тех исторических условий, в которых находились Страна восходящего солнца и Британская империя.

Тенденция изменения образа в период после открытия страны и до англо-японского договора связана со стремительной модернизацией Японии: из самобытной феодальной страны она превращалась в современную индустриальную державу, которая, однако, все же сохраняла свои особенности. Следует отметить, что в сознании публицистов существовало понимание того, что страна быстро менялась, но они редко уделяли внимание каким-то конкретным вещам. Поворотными событиями первого периода стали заключение нового торгового договора с Великобританией в 1894 г. и победа в японо-китайской войне 1894–1895 гг.

После этих событий стал формироваться образ союзника Британии и державы, которая вскоре могла встать наравне с европейскими. Переломной вехой второго периода стала победа в русско-японской войне 1904–1905 гг. Подводя черту под этим периодом, можно сказать, что общественное мнение сформировалось именно таким, каким его хотели видеть сами японцы. Благодаря грамотной внешней политике Японию все же признали великой державой и гегемоном Востока, но для этого ей пришлось пройти через две кровопролитные войны, напрячь все свои материальные и человеческие ресурсы. При этом Японию стали не только уважать, но и бояться. Однако, несмотря на новообретенный статус, японский народ, по мнению многих публицистов и политиков, остался почти тем же своеобразным обществом, которым был до открытия страны.

Сформировался и общий образ Страны восходящего солнца за весь период. Для англичан Япония представилась страной, которая очень быстро развивалась и органично перенимала многие европейские технологии и идеи. У этой страны был уникальный народ, качества которого заставляли британцев изумиться. Японцы предстали очень артистичными, вежливыми, воспитанными и практичными, и в течение всего периода они никогда не теряли своих характерных черт. Можно сказать, что в общественном мнении Великобритании образ Японии был в целом положительным.

Источники

- [N.a.] Japan // The Westminster Review. 1859. Vol. LXXII. No. CXLI. P. 277–295.
- [N.a.] Misscellanea // The Westminster Review. 1878. Vol. LIV. No. 1. P. 579–588.
- [N.a.] General Literature // Contemporary Review. 1885. Vol. XLVII. P. 452–456.
- [N.a.] The Child-God in Art // Contemporary Review. 1886. Vol. L. P. 97–111.
- [N.a.] Life and Thought in China // Contemporary Review. 1887. Vol. LII. P. 137–152.
- [N.a.] Federation and Free Trade // The Westminster Review. 1891. Vol. CXXXVI. P. 113–123.
- [N.a.] Sociology, Politics, Voyages, and Travels // The Westminster Review. 1892. Vol. CXXXVII. No. 1. P. 328–335.
- [N.a.] The Status of Wives in Japan // The Review of Reviews. 1893. Vol. VII. P. 634.
- [N.a.] The Chino-Japanese Conflict // Contemporary Review. 1894. Vol. LXVI. P. 609–625.
- [N.a.] The Question of Korea // Contemporary Review. 1894. Vol. LXVI. P. 305–317.
- [N.a.] The New Japanese Alliance and After // The Review of Reviews. 1902. Vol. XXV. No. 145. P. 277–279.
- [N.a.] The Revolt of Asia // The Review of Reviews. 1904. Vol. XXX. No. 175. P. 70.
- [N.a.] Japanese Patriotism and Japanese Socialism // The Review of Reviews. 1904. Vol. XXX. No. 175. P. 54.
- [N.a.] Korea and It's Emperor // The Review of Reviews. 1904. Vol. XXX. No. 175. P. 53.
- [N.a.] Religious Liberty in Japan // The Review of Reviews. 1904. Vol. XXX. No. 175. P. 635.
- [N.a.] The National Review // The Review of Reviews. 1904. Vol. XXX. No. 175. P. 524.
- [N.a.] The Yellow Peril // The Review of Reviews. 1904. Vol. XXX. No. 175. P. 164.
- [N.a.] Sociology, Politics, Jurisprudence // The Westminster Review. 1906. Vol. CLXVI. No. 1. P. 346–352.
- Alcock R.* Old and New Japan // Contemporary Review. 1880. Vol. XXXVIII. P. 827–850.
- Baugh J.* Lux Mundi Antiqua et Nova // The Westminster Review. 1906. Vol. CLXVI. No. 1. P. 531–536.
- Cairns D.* Absolute Monarchs Versus Free Peoples // Contemporary Review. 1903. No. 445. P. 497–520.
- Dilton E.* Foreign Affairs. Is Peace in Sight? // Contemporary Review. 1903. No. 445. P. 592–602.
- Duzer L.* Naval Progress in 1895 // The Review of Reviews. 1896. Vol. XIII. No. 1. P. 332.
- H.J.D.F.* Britain and the Far Easter Question // The Westminster Review. 1904. Vol. CLXI. No. 1. P. 117–119.
- Hodgson H.* The Formation of an International Arbitration Court // The Westminster Review. 1906. Vol. CLXVI. No. 1. P. 368–374.
- Jane F.* The Problem in the Far East // Contemporary Review. 1898. Vol. LXXIII. P. 387–393.
- Menpes M.* An Artist on Japan // The Review of Reviews. 1902. Vol. XXV. No. 145. P. 86.

Mitchel-Innes N. The Dragon and the Chrysanthemum // Contemporary Review. 1898. Vol. LXXIII. P. 403–414.

Norman H. The Question of Korea // Contemporary Review. 1894. Vol. LXVI. P. 305–317.

Stead A. The Anglo-Japanese Treaty // The Review of Reviews. 1902. Vol. XXV. No. 145. P. 253–255.

Stead A. The Marquis Ito, Japan's Greatest Statesman // The Review of Reviews. 1902. Vol. XXV. No. 145. P. 23–27.

Wade T. The Chino-Japanese Conflict // Contemporary Review. 1894. Vol. LXVI. P. 609–625.

Литература

Goodlad G.D. British Foreign and Imperial Policy, 1865–1819. New York: Routledge, 2001.

Gordon A. A Modern History of Japan: From Tokugawa Times to the Present. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Yokoyama Toshio. Japan in the Victorian Mind. A Study of Stereotyped Images of a Nation, 1850–1880. Basingstoke, Hampshire: Macmillan, Houndmills, 1987.

Эффективность японской правовой системы в колониальной Корее

Л.В. Овчинникова

В настоящее время одни исследователи склонны отрицать значение институтов японского колониального управления в Корее в период 1910–1945 гг. в контексте развития постколониальной государственности; другие же, наоборот, говорят о значительном влиянии японской политики и права на модернизацию колониальной Кореи, на формирование государственных институтов в Южной Корее. Перед востоковедами стоит задача разобраться, что происходило на Корейском полуострове в период японского колониального управления, как происходило формирование колониального общества, какие изменения произошли не только в институтах управления, но и в экономике, в общественной жизни, в сознании корейцев. Рассматриваемый период можно считать неким периодом сосуществования традиционных и новых институтов, понятий, форм общественной жизни, которые сосуществовали в рамках единого пространства. Изучение институтов, форм общественной деятельности в колониальной Корее является важной точкой отсчета вне зависимости от того, какую из позиций мы занимаем. Считаем ли мы, что произошел полный отказ от этих институтов, или рассматриваем их в качестве предпосылок модернизации Кореи, развития ее постколониальной государственности. Автор склонен полагать, что японская система управления оказала на них большое влияние. Это касается и корейской правовой системы, которая формировалась, многое заимствовав из японской правовой системы. Колониальные власти избрали принцип постепенного подхода к реформам; особенно наглядно он проявился во введении норм новых гражданских кодексов. Основным принципом этого подхода было то, что нормы корейского обычного права с очень небольшим исключением продолжали действовать. Думается, что суды в колониальной Корее были больше, чем инструмент, служащий исключительно целям колонизации. Влияние «правовой модернизации» Кореи достаточно обширно; правовая система в колониальной Корее была достаточно эффективной. В исследовании этой темы автор использует, среди прочих, служебные издания японского генерал-губернаторства, которые могут служить важным источником изучения колониальной истории Японии и Кореи.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: постколониальная Корея, колониальное общество, японская администрация, генерал-губернаторство.

Тема японского колониального управления в Корее достаточно обширна; мероприятия властей касались всех сторон жизни корейского общества. Автор хотел бы сконцентрироваться на правовой системе, практиковавшейся в Корее

в колониальный период и составлявшей важное звено во всем комплексе этой политики. Представляется, что вопрос этот недостаточно хорошо исследован.

Договор об аннексии, навязанный Корее в 1910 г., закрепил и юридически оформил позиции, которых Япония добилась на полуострове как до, так и в период протектората (1905–1910 гг.). После аннексии Корея была превращена в генерал-губернаторство. По рескрипту, подписанному императором, генерал-губернаторству передавалась законодательная и исполнительная власть, ему подчинялись оккупационные войска и военно-морские силы, дислоцированные у берегов Кореи. В его ведении находились жандармерия, полиция, суд и тюрьмы. Генерал-губернатор назначался из среды военных и подчинялся непосредственно императору («Тёсэн со:токуфу кансэй» («Положение об организации генерал-губернаторства») 朝鮮総督府官製; цит. по: [Тё:сэн кэйсацугайё:..., 1938, с. 8]). При генерал-губернаторстве имелся вице-генерал-губернатор; в провинциях работали губернаторы. В каждой из них имелся аппарат губернатора, бюро внутренних дел и бюро полиции.

Итак, уже в первое десятилетие после аннексии деятельность японской колониальной администрации велась в разных сферах — политической, экономической, идеологической, правовой. На последней мы и остановимся подробнее. Хотелось бы понять, насколько правовая деятельность японской администрации была эффективной и проследить, есть ли связь между правовой деятельностью генерал-губернаторства и правовой системой в Южной Корее.

Современная правовая система Республики Корея входит в романо-германскую правовую систему, но имеет также значительные заимствования из американского права. При этом правосознание и правовая культура корейцев по-прежнему в значительной степени основываются на общих для народов Восточной Азии конфуцианских традициях. Это прежде всего коллективизм, патернализм, приоритет этических норм над юридическими, обязанностей над правами, предпочтение неформальных примирительных процедур судебному разбирательству и т.д. На протяжении столетий Корея находилась под влиянием китайской (конфуцианской) государственно-правовой культуры. В соответствии с этим собственно правовые предписания ограничивались преимущественно уголовными нормами. Основная масса общественных отношений регулировалась этическими нормами, обычаями, традициями. Наряду с заимствованием китайских законов в средневековой Корее принимались и оригинальные правовые акты.

Первая рецепция европейского (романо-германского) права в Корее произошла опосредованно через введение японского законодательства в период реформ конца XIX в. и в период японского колониального господства (1910–1945 гг.). В то же время в период японского управления корейское обычное право сохраняло роль главного правового источника в сфере семейных отношений и наследования.

После достижения независимости все японские кодексы и законы, ассоциировавшиеся с японским колониальным господством, были заменены на корейские, в разработке которых южнокорейские законодатели подчеркнуто старались отойти от прежних японских актов. Тем не менее в наиболее важных

отраслях и институтах южнокорейское право сохранило основные принципы и черты романо-германского права в том самом виде, в котором они были заимствованы через японское законодательство.

После установления в 1910 г. в Корее японского колониального господства здесь был введен японский гражданский кодекс 1898 г., основанный преимущественно на нормах Германского гражданского уложения 1896 г. и в меньшей степени — на нормах французского гражданского права. Вопросы гражданской правоспособности, брачно-семейных и наследственных отношений весь период японского управления продолжали регулироваться корейским обычным правом. Какова же была законодательная и правовая деятельность японского генерал-губернаторства?

Думается, что создание системы обычного права в колониальный период в значительной степени сформировало современное гражданское право и систему юриспруденции в целом; такого мнения придерживаются американские исследователи Джордж Акита и Брендон Палмер [Akita, Palmer, 2015]. Действительно, вскоре после аннексии Кореи в 1910 г. генерал-губернаторство приняло японские Гражданский кодекс и Гражданский процессуальный кодекс в качестве общей системой права в Корее [Kim, 2009, p. 205]. Позже власти объявили, что большая часть юридических (правовых) отношений между корейцами будет определяться системой корейского обычного права. В то же время Корея в период до аннексии не имела письменного свода частного права. Исследователь Мари Сонхак Ким считает, что это вынуждало власти «полагаться на концепцию обычного права, чтобы претворять в жизнь частное право в семейных и наследственных делах»; таким образом, власти вменяли в обязанности судей находить элементы корейского обычного права. По ее мнению, «именно через систему юриспруденции и законодательную деятельность властей старые законы и практики были собраны, вновь определены и превращены в систему обычного права» в Корее [Ibid., p. 207]. Ким делает общий вывод: «Значительная часть постколониального корейского гражданского права берет свое начало в колониальной системе обычного права». В связи с этим ставится вопрос — если колониальное обычное право являлось просто «вредным побочным продуктом» японской империалистической политики, почему же тогда постколониальная корейская система гражданского права продолжает основываться на прецедентах и юридическом разрешении вопросов колониальных судов? Думается, следует согласиться с выводом этого исследователя, что «наследие колониального обычного права является более глубоким и широким, чем было принято считать» [Ibid., p. 210]. Юристы и судьи при колониальной администрации предпринимали действительные попытки примирить или соединить корейское обычное право с западными правовыми концепциями и принципами. В Корее «колониальное обычное право было создано с целью перестроить корейское право и практики в соответствии с современными правовыми концепциями и принципами, которые на тот момент уже имелись в японском Гражданском кодексе» [Ibid., p. 222–224].

Другой исследователь, Ли Чхульу, также пишет, что японское правовое законодательство не просто распространилось на Корею; скорее, власти остави-

ли в нем «место», для того чтобы в нем продолжало существовать корейского обычного право, как, например, право наследования и пр. [Lee, 1999, p. 27].

Профессор Вашингтонского университета Ён Челха подчеркивает, что колониальные власти были крайне осторожны в том, чтобы менять корейское обычное право. Они опасались возможного недовольства и сопротивления местного населения простому переносу японских правовых норм на корейскую почву. Поэтому власти избрали принцип постепенного подхода к реформам, который особенно наглядно проявился во введении норм новых гражданских кодексов. Основным принципом этого подхода было то, что нормы корейского обычного права, с очень небольшими исключениями, продолжали действовать.

Автор солидаризируется с Мари Сонгхак Ким, которая не согласна с доминирующим в южнокорейской историографии права тезисом о том, что «коренное корейское право и обычаи сознательно подавлялись и изменялись колониальными судебными органами с целью ассимиляции корейского населения». Ким подчеркивает, что, во-первых, обычное право как последовательная юридическая система практиковалось в Корее до аннексии; во-вторых, первый Гражданский кодекс Республики Корея, который был провозглашен в 1958 г. и начал действовать в 1960 г., в решающей степени основывался на японском Гражданском кодексе. Это вполне объяснимо, поскольку первое поколение судей и юристов в постколониальной Корее, включая и создателей Гражданского кодекса, получили образование и подготовку в колониальный период [Kim, 2009, p. 240–241].

Думается, следует согласиться с Ким, что «остатки колониальной судебной системы в Корее в большей степени «вездесущи», чем принято было считать». «Современное корейское Гражданское право базировалось на колониальной юридической системе обычного права» [Ibid., p. 240–241, 243]; «структура и организация работы корейских судов, построенных в колониальное время, в большой степени сохраняется до сих пор» [Ibid., p. 211].

Для колониальной администрации было очень важно «стараться избежать впечатления, что японские судьи создают законы, чтобы контролировать частную жизнь корейского населения». Суды должны были брать в расчет общественное мнение и думать, как население колонии принимает их решения [Ibid., p. 228–229]. Даже в рамках колониального режима власти стремились к привнесению в деятельность судов хотя бы определенной степени общественной легитимности. Поэтому можно согласиться с мнением, что «использование властями корейского “обычного права” было рациональным решением...» [Akita, Palmer, 2015, p. 191].

Попытка понять «юридическое прошлое» Кореи должно начинаться с попытки признания того, что суды в колониальной Корее были больше, чем инструмент, служащий исключительно целям колонизации. Конечно, цель деятельности колониальных юридических институтов — достичь интеграции правовой системы Японии и Кореи, которое обеспечивало бы колониальное господство. Но, думается, следует согласиться с вышеупомянутыми исследователями, что «влияние “правовой модернизации” Кореи достаточно обширно...» [Ibid., p. 191].

(Стоит отметить, что в правовой системе Японии и поныне действуют Гражданский и Торговый кодексы конца XIX в., несмотря на большое количество внесенных в них изменений; Гражданский процессуальный кодекс был издан в 1926 г. по австрийскому образцу, Уголовный кодекс Японии действует с 1907 г. в редакции 1947 г.)

Несколько слов о трудовом праве. Южнокорейская система здесь построенная в целом по американскому образцу, однако были заимствованы и некоторые аспекты европейского опыта. Но самое главное то, что на практике вопреки закону трудовые отношения несут на себе сильную печать корейской специфики: патриархальный дух, хозяйский патернализм. В частности, получили распространение пожизненная занятость, оплата труда работников в зависимости, в первую очередь, от возраста и стажа, т.е. черты трудовых отношений, присущие Японии, что также может свидетельствовать о влиянии японской политики управления и права, практиковавшейся в колониальный период.

Правовая деятельность японской колониальной администрации связана с деятельностью полиции. Как говорилось выше, еще в 1910 г. в Корее было учреждено Полицейское бюро под началом генерал-губернатора. Бюро полиции имелось в каждой провинции. Делилось оно на следующие сектора: непосредственно сектор полиции, сектора безопасности, цензуры (или печати), здравоохранения. Имелись и полицейские участки (по одному на каждый уезд или округ); при них — полицейские посты, заставы и кордоны. По данным издания «Корейская полиция», на момент присоединения Кореи в 1910 г. численность полицейских и жандармов составляла 14 501 человек. Расходы на полицию в это время составили 3 059 000 йен; к 1938 г. эта цифра возросла до 21 2397 73 йен. Число полицейских участков в 1938 г. составляло 2332, их дополняли 242 полицейских поста и 197 застав [Тё:сэн кэйсацугайё:..., 1938, p. 22]. С началом войны в Китае все мероприятия правительства были направлены на военные цели, возникла необходимость в создании экономики военного времени и усилении экономического контроля; был установлен план мобилизации ресурсов. В 1938 г. были созданы отделения экономической полиции. Они открывались при отделе полиции в Полицейском департаменте, а в некоторых провинциях — при Бюро безопасности [Сисэй сандзю:нэнси..., 1940, p. 82]. Закрытое издание генерал-губернаторства «Корейская полиция» приводит и другие интересные сведения о функциях, деятельности, структуре, бюджете полиции в колониальной Корее [Тё:сэн кэйсацугайё:..., 1938, p. 22–32].

С окончанием Второй мировой войны Корея формально восстановила свою независимость. Это приостановило функционирование существовавших правовой и полицейской системы. Страна страдала от беспорядка и хаоса, не имея организованной структуры, способной обеспечить мир и общественный порядок. Американские оккупационные власти отдали распоряжение сохранить на время все введенные японским генерал-губернаторством законы, мотивируя эту меру тем, что старый аппарат поможет поддержать спокойствие и порядок. В середине сентября 1945 г. с поста был снят генерал-губернатор, смещен и японский персонал; Полицейское административное бюро было преобразовано в Полицейский административный департамент. К работе в системе

американского оккупационного аппарата привлекались и работники служб генерал-губернаторства [Хан, 2010, с. 524]. Впоследствии отделения полиции в провинциях были реорганизованы в районные полицейские бюро.

Кстати, как и первое поколение судей и юристов в постколониальной Корее, кадры южнокорейских вооруженных сил, созданных сразу после освобождения, также получили образование и подготовку в колониальный период [Kim, 2009, p. 240–241].

Итак, в чем же была особенность правовой деятельности японского генерал-губернаторства? В Корее колониальное право было создано с целью перестроить корейское обычное право и практики в соответствии с современными правовыми концепциями и принципами, которые на тот момент уже имелись в японском Гражданском кодексе. В качестве причины сохранения японскими колониальными властями корейского общего права, а не простого переноса на новую почву японских норм в прежнем виде, можно назвать гибкость и осмотрительность японской администрации. Колониальные власти избрали принцип постепенного подхода к реформам, который особенно наглядно проявился во введении норм новых гражданских кодексов. В целом японская правовая система в колониальной Корее была в немалой степени эффективной.

Источники

Тё:сэн кэйсацугайё: 朝鮮警察概要 [Корейская полиция]. Сеул, 1938.

Сисэй сандзю:нэнси 施政三十年史 [30 лет управления Кореей]. Сеул, 1940.

Литература

Хан Ёнжу. История Кореи — новый взгляд. М.: Восточная литература, 2010.

Akita G., Palmer B. The Japanese Colonial Legacy in Korea. 1910–1945. A New Perspective. Honolulu: University of Hawaii, 2015.

Kim Marie Seong Hak. Customary Law and Colonial Jurisprudence in Korea // American Journal of Comparative Law. 2009. Vol. 57. No. 1. P. 205–247.

Lee Chul Woo. Modernity, Legality and Power // Colonial Modernity / ed. by Shin Gi Wook, M. Robinson. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1999.

Япония глазами Третьего рейха на примере работы «Самурай — рыцарь империи в чести и верности» идеолога Х. Корацца

К.В. Шуплецова

Сотрудничество Японии с Третьим рейхом, несомненно, сыграло весомую роль в истории не только Азии, но и всего мира. Два государства со схожей идеологией преследовали аналогичные цели и на этой почве заключили союз. Однако закономерным остается вопрос, почему союз с Японией не противоречил нацистской идеологии. В данной статье предпринята попытка показать на примере серии эссе идеолога Хайнца Корацца, как представляли Японскую империю в нацистской Германии, чему солдатам вермахта, как считалось, стоило учиться у самураев.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: японо-германские отношения, Третий рейх и Япония, японо-германское идеологическое сотрудничество, Хайнц Корацц.

Можно без преувеличения сказать, что в Третьем рейхе восхищались Японией. Рейхсфюрер СС Генрих Гиммлер высоко ценил японскую культуру, в частности, историю Японии в период Токугава. По мнению Гиммлера, Япония смогла сохранить «чистоту расы», и СС было необходимо многому научиться у самураев [Orbach, 2003, S. 26–27]. Гиммлер активно занимался идеологической пропагандой, и в целом в среде СС японская культура была крайне популярна. Не последнюю роль в ее популяризации сыграла серия эссе Хайнца Корацца «Самурай — рыцарь империи в чести и верности», задуманная как серия лекций для солдат СС. В 1936 г. эссе публиковались в официальной газете СС «Черный корпус» («Das Schwarze Korps»), а в 1937 г. были изданы в виде книги тиражом в 100 тыс. экземпляров. Корацц писал, что Японией движут те же силы, что и Германией в 1914 г. И сейчас против нее и Германии стоят те же самые противники, что и двадцать лет назад. Германия и Япония — естественные союзники, выступающие за идею расовой чистоты и ценности прошлого.

Сам Хайнц Корацц не был членом СС, однако влияние его сочинения с точки зрения идеологии было велико, способствовало формированию миро-

воззрения с позиции принципов Третьего рейха. В 1935 г. он выпустил первую книгу «Япония — чудо меча» («*Japan — Wunder des Schwertes*»), которая принесла ему известность как специалисту по истории Японии. В этой книге после краткого географического представления, Корацца дал обзор «японской расовой истории» и японской религии и культуры со времен неолита. Он подчеркнул «мужские», «героические» черты в истории и культуре Японии. Первая фраза работы звучала так: «В начале был меч» [Ibid., S. 17–19].

Хотя текст «Самурая...» носит исторический характер, автор использует термины, свойственные идеологии нацистского режима. Например, он называет Японскую империю словом «Reich», а само название книги созвучно девизу СС «Моя честь — это верность». Корацца в этой работе представляет Японию эпохи Токугава как идеальную модель государства. Кодекс самураев Бусидо, ставший популярным в Европе, представлял верность и преданность сюзерену, сохранение чести самурая важнейшими качествами воина. По мнению немецкого идеолога, такими качествами должен обладать каждый солдат вермахта. Корацца подробно описывает путь самурайства, иллюстрируя это запоминающимися историческими эпизодами. Данные рассказы помогают немецкому читателю создать наиболее яркий портрет благородного самурая, на идеал которого стоит равняться [Presseisen, 1958, S. 67].

Уже в начале работы Х. Корацца представляет идею гомогенности японской нации: «На всей планете нет такого другого народа, как японцы, который мог бы утверждать, что прожил в мире почти четверть тысячелетия, не изменяя мужскому военному достоинству» [Corazza, 1942, S.1]. Немцев поражала в японцах нерушимая гомогенность нации, основанная на древней мифологии. Эта нация, казалось, в отличие от Германии, никогда не была отрезана от своих истоков. Поражали и мистическое единство руководства и народа, и обусловленность добродетели и всеобщей этики расой и следующей из нее национальной сущности. «Единство» и «гомогенность» были целью не только немецкого национал-социализма, но и японской идеологии *кокутай* [Антони, 2010, с. 115–116].

Например, Корацца писал: «...Токугава... использовал самое мощное оружие, которое доступно смертным: **веру и волю**. Превращая веру самурая в безусловную преданность духу и требуя от него неукротимой воли и готовности пожертвовать собой ради господина, Токугава Иэясу создал не только непоколебимую основу своей власти, но и новый тип человека, который сегодня является образцом для подражания для всего японского народа» [Corazza, 1942, S. 7]. Здесь представлен идеал нового человека, которому должны соответствовать солдаты вермахта. Забывая о себе, они должны следовать за своим командиром, фюрером (в которого верят), преодолевая трудности (посредством воли).

В следующем отрывке вновь прослеживается идея верности и преданности: «В возрасте двадцати лет молодой представитель клана покидал школу со следующими словами: “Меч — это душа самурая, а **преданность своему господину — его честь**”, тот, кто теряет оба этих качества, не должен быть прощен» [Ibid.]. Здесь снова прослеживается аналогия с идеологией СС. «В 56-м законе Иэясу говорится: “Внутренняя сила меча заключается в том, что он также мерцает в ножнах противника”. Однако если он вылетел из ножен после того,

как его хозяина оскорбили, до дуэли, и один из двух фехтовальщиков остался мертвым на земле, оставшийся в живых, если его семья жива, должен был совершить сэппуку (харакири)!» [Corazza, 1942, S. 8]. Корацца приводит еще не раз примеры, когда самурай совершает сэппуку, следуя за господином и т.д. Например, история о сорока семи ронинах изложена так:

В качестве яркого примера представлений о чести в Японии вспоминается еще один инцидент, произошедший 21 апреля 1701 года в дворце сёгуна.

Здесь даймё Аки был оскорблен неким Кира Ёсиаки. Аки достал свой меч и попытался зарубить противника, но не смог этого сделать, благодаря охраннику. Но так как было запрещено обнажать оружие во дворце сёгуна, Аки должен был совершить сэппуку в тот же день. Последователи Аки, сорок семь самураев, бродили по всей Японии в течение двух лет без господина.

Они нанимались к землевладельцам и ремесленникам, чтобы добыть денег на новое оружие. В начале декабря 1702 года сорок пять из сорока верных сюзерену встретились со своим лидером Оиси Кураносукэ и несколько дней спустя штурмовали замок обидчика Кира Ёсиаки. Кира был избит до неузнаваемости. Тогда сорок пять самураев хладнокровно совершили сэппуку.

Когда двое оставшихся узнали о поступке своих товарищей, они убили себя. Честь самурая не оставила никакого другого варианта для них после того, как их хозяин был отомщен... [Ibid.].

Интересным представляется эпизод, описывающий события в период Маньчжурского инцидента, под названием «Железные основы». В нем автор показывает военного, готового пожертвовать семьей во имя службы государству.

Это было 18 сентября 1931 года. Лейтенанту Канадзава было приказано уехать в Маньчжурию. «Это война», — сказал он своей жене. «Я готова все принять», — отвечает она. «Хорошо, моя дорогая, ну, до свидания!» — Когда он уже стоял на переднем дворе, она закричала ему дрожащим голосом: «Борись смело и умри честной смертью!» Он рассмеялся: «Надеюсь, вы не ждете с детьми, когда мой прах вернется домой!».

«Лейтенант Канадзава, вы остаетесь командиром в Чанчуне», — приказал командир роты. — «Командир, разве я не пойду с Вами на фронт?» — «Этапная служба так же важна, как и служба на линии фронта, Канадзава <...> кстати, я подумал и о Вашей семье, у Вас шестеро детей». — «Слушаюсь, но вы не можете помешать мне совершить сэппуку в вашем присутствии в конце похода». — «Но ради бога, почему?» — «Чтобы наказать себя за то, что я бесполезно просадил государственные деньги на многолетнюю военную подготовку...» Капитан долго молчал, а потом медленно сказал: «Я мог бы вас арестовать...» — «Слушаюсь!» Лейтенант Канадзава низко поклонился своему начальнику. На следующее утро лейтенанту Канадзава было приказано сопровождать командира на фронт. В марте 1933 года он пал в бою при Жэхэ.

Больше нет самурайских кланов, но их неписанные законы по сей день остаются нерушимыми основами страны Восходящего солнца, несмотря на все положения, которые относятся к современному государственному аппарату. В спокойные времена для японцев достаточно письменных законов, которые мало чем отличаются от западных, но в бурные времена только вечные добродетели являются их последним руководством [Ibid., S. 12–13].

Корацца видел в самураях своеобразный японский СС Средневековья. Таким образом, можно выделить несколько черт, которые считаются качествами воина, важными для Третьего рейха. Это верность и преданность сюзерену, сохранение чести самурая, умение пожертвовать собой, забыть о личных интересах и отдать жизнь за интересы своего господина — именно такими должны были быть солдаты вермахта.

Источники

Corazza H. Die Samurai — Ritter des Reiches in Ehre und Treue. Zentralverl. der NSDAP, Eher, 1942.

Литература

Антони К. Миф и идеология в национал-социалистической Германии и в императорской Японии в ранний период эпохи Сёва // Alter Idem. Вып. 3. Тотальность философского дискурса: проблема самоопределения современной философии. 2010. С. 103–121.

Orbach D. Japan mit den Augen der SS gesehen. Aspekte der Bildung von Japanstereotypen am Beispiel von Heinz Corazza // OAG Notizen. 2003. November. S. 12–31.

Presseisen E.L. Germany and Japan. A study in totalitarian diplomacy 1933–1941. Springer-Science+Business Media, B.V., 1958.

РОССИЯ И ЯПОНИЯ:
КОНТАКТЫ В ОБЛАСТЯХ ПОЛИТИКИ
И ИСКУССТВА

От «красных людей» к «соседнему государству»: Мацудайра Саданобу и Россия

В.В. Щепкин

Мацудайра Саданобу был фактическим главой японского правительства в 1787–1793 гг., когда вопрос отношений с Россией стал одним из ключевых для японских властей. Успешные переговоры с А. Лаксманом позволили ему сохранить влияние и после своей отставки. На основе написанных Саданобу правительственных документов и сочинений мы проследили, как менялась его позиция в отношении России и торговых отношений с ней под влиянием различных событий: восстания айнов на Кунашире и северо-востоке Хоккайдо в 1789 г., визита экспедиции А. Лаксмана 1792–1793 гг., посольства Н.П. Резанова 1804–1805 гг. и нападений Н.А. Хвостова и Г.И. Давыдова на японские поселения в 1806–1807 гг. Рассмотрев общие тенденции во внешних отношениях первых лет правления Мацудайра Саданобу – сокращение торговли с голландскими и китайскими купцами, пересмотр приема корейских посольств – мы смогли увидеть, что его в целом негативный взгляд на перспективу отношений с Россией укладывается в этот курс. Однако необходимость переговоров с российской миссией А. Лаксмана вынудила Саданобу пересмотреть значимость отношений с нашей страной и обратить особое внимание на вопросы безопасности северных пределов Японии. Отставка Саданобу в 1793 г. не означала его отстранения от участия в государственных делах, и его особые мнения продолжали учитываться центральным правительством. Особенно значимой его позиция стала после нападений Хвостова и Давыдова в 1806–1807 гг. Судя по всему, действия японских властей в ходе пленения российского капитана В.М. Головнина могли основываться на предложениях Саданобу по демонстрации Японией своей воинской доблести. Признание Саданобу России как «соседнего государства» ознаменовало также перемены в осознании Японией изменившегося миропорядка.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Мацудайра Саданобу, внешняя политика Японии, российско-японские отношения, международные отношения в Восточной Азии, *бакуфу*.

Исследование проведено за счет гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых ученых (проект № МК–3996.2018.6).

Известный государственный деятель Японии периода Токугава (1603–1867) Мацудайра Саданобу (1758–1829) был фактическим главой центрального правительства в 1787–1793 гг., занимая пост председателя совета старейшин (яп. *родзю сюдза* 老中首座) и являясь регентом (яп. *сё:гун хоса* 將軍補佐) при не-

совершеннолетнем сёгуне Токугава Изнари (1773–1841). Именно на период его правления пришелся визит первой официальной миссии из России во главе с А. Лаксманом в 1792–1793 гг., и Саданобу, добившись успешного для Японии итога переговоров, заслужил славу главного специалиста по внешнеполитическим делам. После его отставки в 1793 г. члены совета старейшин неоднократно обращались к нему за консультациями. Отношения с Россией оставались одним из основных вопросов повестки японского правительства и после визита А. Лаксмана, до 1810-х гг. Центральное положение Мацудайра Саданобу на политической арене этого времени и его активное участие в делах правительства позволяет нам проследить эволюцию настроений в японской элите по вопросу отношений с Россией в указанный период.

Мацудайра Саданобу и его взгляды в контексте истории российско-японских отношений стали объектом внимания еще в монументальном труде Д.М. Позднеева «Материалы по истории Северной Японии и ее отношений к материкам Азии и России» [Позднеев, 1909, с. 2–22]. Позднеев поместил в своей книге переводы двух небольших текстов Саданобу, посвященных вопросам морской обороны. Однако в них Саданобу предстает как человек, озабоченный в первую очередь безопасностью своей страны, а его позиция в отношении России и торговли с ней остается за рамками рассмотрения. В нашей статье мы рассмотрим данный вопрос в широком контексте взглядов Мацудайра Саданобу на внешние отношения Японии на рубеже XVIII–XIX вв.

Мацудайра Саданобу: приход к власти и внешнеполитический курс

Приход к власти Мацудайра Саданобу и выработка им нового политического курса тесно связаны с отставкой Танума Окицугу (1719–1788), последовавшей за смертью десятого сёгуна Токугава Йэхару (1737–1786). Танума на протяжении более двух десятилетий оставался наиболее влиятельной фигурой в стране, впервые в истории правления Токугава заняв два высших поста в иерархии центрального правительства: официальный — председателя совета старейшин и неофициальный — ближайшего помощника сёгуна в государственных делах (яп. *собаёнин* 側用人).

Второй из них был впервые учрежден в 1681 г., когда сёгуном стал Токугава Цунаёси (1646–1709), до того возглавлявший княжество Татэбаяси. Он взял с собой в Эдо преданного ему главного вассала княжества Макино Нарисада (1635–1712), который в силу происхождения не мог занять высоких постов в центральном правительстве. После того, как в 1684 г. в замке Эдо произошло убийство главного старейшины Хотта Масатоси (1634–1684) и место пребывания сёгуна в целях безопасности было удалено от кабинетов старейшин, роль ближайшего помощника чрезвычайно возросла. Восьмой сёгун Ёсимунэ (1684–1751) происходил из боковой ветви дома Токугава (Кири) и, придя к власти, стремился укрепить свое положение за счет преданных вассалов этого дома, которые из-за своего статуса не могли претендовать на членство в со-

вете старейшин. В его правление была введена также должность ближайших посредников в государственных делах (яп. *собаё торичуги* 側用取次), которую одновременно могли занимать до пяти человек. Этот новый пост, с одной стороны, предоставлял *даймё* и *хатамото* альтернативный канал связи с сёгуном, в обход совета старейшин; с другой — он позволял выдвигаться к вершинам власти талантливым кадрам из числа прямых вассалов *бакуфу*¹. К таковым относился и Танума.

Танума Окицугу, с пятнадцати лет служивший адъютантом будущего сёгуна Иэсигэ (1712–1761), сделал при нем головокружительную карьеру, став к концу его правления *даймё* и получив во владение княжество Сагара. При следующем сёгуне Танума вошел в состав совета старейшин, а вскоре возглавил его, практически единолично управляя делами правительства. Будучи выходцем из дома *хатамото* и лично преданным двум сёгунам, Танума в своей политике был нацелен на улучшение финансового положения центрального правительства и его прямых вассалов, зачастую в ущерб интересам других военных домов и воинского сословия в целом. Он прославился как поборник развития товарно-денежной экономики: поощрял создание купеческих гильдий, облагая их налогом в пользу центрального правительства и княжеств, стабилизировал валютную систему путем ее унификации и выпуска новых серебряных монет, а также принимал меры по расширению и диверсификации внешней торговли в Нагасаки.

В рамках последней инициативы правительство Танума поощряло экспорт сушеных морепродуктов (яп. *таварамоно* 俵物), добывавшихся в княжестве Мацумаэ и землях айнов. Эти товары позволяли компенсировать истощившиеся запасы меди, основного экспортного товара того времени, однако они могли найти спрос только у китайских торговцев, но не у голландцев. В японо-голландской торговле дефицит продолжал расти. В расширении и диверсификации торговли были заинтересованы обе стороны. Танума Окицугу еще в 1775 г. направил своего представителя на переговоры с членами голландской фактории, находившимися на тот момент в Эдо [Screech, 2006, p. 16]. Глава голландской фактории в 1779–1780 и 1781–1783 гг. Исаак Титсинг (1745–1812) неоднократно встречался и обсуждал этот вопрос с наместником центрального правительства в Нагасаки Кудзэ Хиротами (1737–1800) [Ibid., p. 9–10, 16]. В книге, посвященной Титсингу, британский историк Таймон Скрич, опираясь на сведения из журналов голландской фактории, рисует картину небывалого интереса японской элиты в Эдо к голландцам и к европейской науке и культуре в 1770–1780-е гг. [Ibid., p. 9–51]. Как писал Дж.У. Холл, если бы все планы Танума были претворены в жизнь, «Япония отказалась бы от политики изоляции на полвека раньше, чем ей это пришлось сделать, причем это был бы добровольный шаг» [Hall, 1955, p. 102].

Однако экономическая политика Танума Окицугу имела и негативные последствия. Развитие товарной экономики привело к социальному расслоению

¹ Подробнее об этой особенности системы должностей центрального правительства Токугава см., например: [Ооиси, 1993, с. 69–76; Фудзита, 2012, с. 17–22].

в деревне, падению цен на рис, оттоку обедневших крестьян в города и росту необрабатываемых земель. Кроме того, преследование интересов крупного капитала породило взяточничество в правительстве. Попытка унификации монетной системы вызвала рост цен, прежде всего в столице. Последней каплей стала серия неурожайных лет в северо-восточной Японии, продолжавшаяся с 1783 г. и повлекшая за собой голод и крупные выступления на селе и погромы в городах.

К 1780-м гг. недовольство деятельностью Танума Окицугу распространилось не только среди бедных слоев населения, но затронуло и верхи японского общества. Оно достигло апогея в 1784 г.: когда Танума смог выдвинуть своего сына Окитомо (1749–1784) на пост младшего советника, тот был убит вассалом *бакуфу* Сано Масакото (1757–1784) прямо в замке Эдо. Отношение к этому событию простых людей наглядно иллюстрирует следующий факт: вскоре после того как Масакото совершил *сэнтуку* по приказу *бакуфу*, к его могиле на территории храма Токухондзи потянулись толпы людей, в то время как похоронную процессию Танума Окитомо горожане забрасывали камнями [Фудзита, 2012, с. 210–212]. Поэтому, когда осенью 1786 г. скончался покровитель Танума сёгун Токугава Иэхару, судьба его была предreshена.

Именно в такой обстановке происходило выдвижение Мацудайра Саданобу на пост главы совета старейшин. Ключевую роль в этом процессе сыграл Хитоцубаси Харусада (1751–1827), который стал главным теневым деятелем центрального правительства с момента назначения его сына Иэнари наследником сёгуна. Изначально десятому сёгуну Иэхару должен был наследовать его родной сын Иэмото (1762–1779), однако он внезапно скончался в возрасте 18 лет, возвращаясь с соколиной охоты. Поскольку других сыновей у сёгуна не было, встал вопрос об усыновлении им одного из представителей боковых ветвей (яп. *госанкё* 御三卿). Глава дома Симидзу Токугава Сигэёси (1745–1795) приходился десятому сёгуну младшим братом, однако не отличался хорошим здоровьем. Дом Таясу после смерти Токугава Харусато (1753–1774) оставался без главы. Возглавить его мог Мацудайра Саданобу, который приходился последнему младшим братом, но в 1774 г. стал приемным сыном главы княжества Сиракава Мацудайра Садакуни. В случае возвращения в дом Таясу Саданобу стал бы основным кандидатом на пост следующего сёгуна. Однако этому воспрепятствовали Хитоцубаси Харусада и Танума Окицугу, сумевшие выдвинуть на эту роль Иэнари. Таким образом, назначение наследником и приход к власти Токугава Иэнари стали результатом цепочки совпадений и интриг. Перед Хитоцубаси Харусада, помимо ухудшившейся социально-экономической ситуации, стояла задача укрепления авторитета и легитимности молодого сёгуна². Что касается Мацудайра Саданобу, считается, что с этого времени он затаил

² Примечательный комментарий по этому вопросу мы находим в записке И.А. Штюцера (1763–1821), который в 1787–1788 гг. был врачом голландской фактории в Нагасаки. В описании японских книг и предметов культуры, подаренных им Екатерине II в 1795 г., он пишет: «Покойный император (Токугава Иэхару. — В. Щ.) скончался в горе, поскольку его единственный сын и наследник империи имел несчастье сломать себе шею во время охоты. Нынешний молодой император является всего-навсего приемным сыном покойного императора, и его происхождение не

личную обиду на Танума [Такадзава, 2012, с. 12]. Позже это неприятие распространилось и на политическую деятельность оппонента.

Однако когда Танума ушел в отставку, передача власти Саданобу произошла не сразу: в правительстве началась политическая борьба сторонников сохранения курса Танума и его противников во главе с Саданобу. Политический вакуум, возникший в результате этой борьбы, спровоцировал многочисленные погромы в городах страны, прежде всего в Эдо, в первой половине следующего 1787 г., и волнения охватили всю страну от востока до запада. В такой ситуации Хитоцубаси Харусада заручился поддержкой глав боковых домов Токугава (Кии, Овари и Мито), а также женской половины замка Эдо, и предложил кандидатуру Саданобу на должность главы совета старейшин. Воспользовавшись назначением, Саданобу инициировал широкие преобразования в сфере экономики и управления, получившие впоследствии название «реформ Кансэй»³. Такэути Макото считает эти реформы нацеленными на преодоление структурного кризиса токугавского общества и заключает, что с точки зрения политической истории в узком смысле их можно рассматривать как победу движения за чистку центрального правительства под руководством объединенного рода Токугава против политики *собаёнин* [Такэути, 2009]: вокруг фигуры молодого сёгуна Иэнари сплотились все три боковых дома Токугава — Овари, Кии и Мито, а также Хитоцубаси Харусада (дом Хитоцубаси) и Мацудайра Саданобу (дом Таясу).

Хотя реформы Мацудайра Саданобу начались под лозунгом полного отказа от курса Танума Окицугу, исследователи отмечают их определенную преемственность к предшествующему периоду, особенно в сфере экономической политики [Фукаи, 2015, с. 26–28]. Что же касается политики внешней, то поначалу мероприятия Саданобу действительно представляли собой отход от предшествующего курса и ориентацию на сокращение внешних контактов. Уже в 1788 и 1789 гг. прибывавшие в Эдо для аудиенции у сёгуна представители голландской фактории отмечали резкое изменение отношения к ним: многие завсегдатаи их столичной резиденции не удостоили их визитом, вместо этого повсюду чувствовалось присутствие шпионов [Screech, 2006, р. 53–55]. Наконец, не сумев найти способов справиться с сокращением добычи меди, осенью 1790 г. правительство выпустило указ о сокращении торговли с голландцами вдвое. Этим же указом голландцам предписывалось отныне наносить визиты в Эдо не ежегодно, а раз в четыре года. Схожие меры коснулись и китайских торговцев: отныне число разрешенных к заходу в Нагасаки судов сокращалось с 13 до 10 в год.

Еще одной внешнеполитической проблемой для Саданобу стал вопрос с отсрочкой корейского посольства, которое должно было прибыть по случаю восшествия на престол нового сёгуна. Княжество Цусима, ответственное за отношения с Кореей, в 1788 г., когда прибытие посольства попало в повестку дня,

королевских кровей; но у японцев приемный ребенок пользуется всеми правами, полагающимися ребенку, родившемуся от брака» [Штюцер, 1795, с. 5].

³ По названию девиза правления Кансэй (1789–1800).

направило в *бакуфу* запрос о возможности совместить его с поездкой князя для службы в Эдо. В ответ на это Саданобу дал указание урегулировать с корейской стороной вопрос об отсрочке посольства, сославшись на плачевное положение простого народа в центральной Японии, на плечи которого лег бы прием посольства на пути в Эдо [Ёкояма, 2013, с. 67–68]. Еще одной причиной, возможно, было нежелание допускать пребывания корейцев в лежавший на их обычном пути Киото, где в 1788 г. произошел страшный пожар, уничтоживший большую часть древней столицы. Позже Саданобу стал рассматривать возможность приема корейского посольства в княжестве Цусима, однако корейская сторона отклонила это предложение⁴. Ёкояма Ёсинори при этом указывает на неразрывную связь вопроса о посольстве и мер по сокращению экспорта меди в Нагасаки: в отношениях с Кореей также проглядывается общий настрой Саданобу на сокращение торговли и ограничение внешних контактов [Там же, с. 69–70].

Таким образом, по крайней мере ранний этап политики в отношении России следует также рассматривать в рамках вышеуказанного курса Саданобу. В то же время, как будет видно ниже, именно вопрос отношений с Россией внес существенные коррективы во внешнеполитический курс центрального правительства Японии на рубеже XVIII–XIX вв.

Мацудайра Саданобу и вопрос отношений с Россией

Вопрос отношений с Россией впервые попал на повестку дня японского правительства в начале 1780-х гг., когда слухи о переговорах русских с чиновниками княжества Мацумаэ на северо-востоке Хоккайдо в 1778–1779 гг. достигли Эдо. В 1785–1786 гг., в последние годы правления Танума Окицугу, состоялась первая правительственная экспедиция в земли айнов для изучения их экономического потенциала и возможности открытия торговли с Россией⁵. Хотя отставка Танума осенью 1786 г. оставила данные вопросы неразрешенными, именно эта первая экспедиция положила начало дискуссии о политике в отношении земель айнов.

По большому счету в рамках данной дискуссии ставилось два тесно связанных между собой вопроса: 1) следует ли начать полномасштабное освоение земель айнов (развитие земледелия, промыслов, добычи драгоценных металлов, торговли) или стоит сохранить существующее положение (сезонная торговля с айнами)? 2) следует ли перевести земли айнов под прямое управление центрального правительства или можно сохранить их под контролем дома Мацумаэ? К этим вопросам можно добавить и третий: следует ли начать прямые

⁴ В итоге прибытие корейского посольства состоялось лишь в 1811 г., спустя 24 года после вступления Изнари на пост сёгуна, и в соответствии с замыслом Саданобу прием его был осуществлен на территории княжества Цусима. Это посольство стало последним в период Токугава.

⁵ Такадзава Норихару, без ссылок на какие-либо источники, пишет, что Саданобу еще до прихода в правительство, как глава княжества Сиракава, беспокоился о защите севера страны и настороженно относился к продвижению России, но это суждение требует документальных подтверждений [Такадзава, 2012, с. 37–38].

торговые отношения с Россией под контролем центрального правительства? Далее мы проследим, как и под влиянием каких факторов менялась позиция Мацудайра Саданобу по этим вопросам.

Самые ранние документы, из которых мы можем получить подобные сведения, отражены в сборнике «Дело о землях айнов» (яп. «Эдзоти иккэн» 蝦夷地一件), объединившем под одной обложкой переписку чиновников по вопросу отношений с Россией и экспедиций в земли айнов за период с 1784 по 1790 г. [Эдзоти иккэн..., 1790]. Очень вероятно, что впервые Мацудайра Саданобу обратил внимание на проблему северных пределов Японии после восстания айнов на Кунашире и на северо-востоке Хоккайдо в 1789 г.⁶ В своей записке от 12 января 1790 г. в ответ на отчет чиновников центрального правительства, занимавшихся расследованием причин восстания, он поставил вопрос о том, какими островами ограничиваются земли айнов, подчиненные дому Мацумаэ, и почему не организованы сторожевые посты на о. Уруп, куда, по слухам, приезжают «люди, которых называют красными людьми»⁷ [Эдзоти иккэн..., 1790, с. 458–459]. По этой небольшой записке видна степень осведомленности Мацудайра Саданобу о ситуации у северных границ Японии. Очевидно, что, войдя в состав совета старейшин, он не знакомился с результатами экспедиции в земли айнов 1785–1786 гг. даже в частном порядке. Налицо также и то, что в деле о восстании айнов его беспокоил возможный «российский след». В своем устном повелении главе счетного ведомства (яп. *кандзё бугё* 勘定奉行) Кудзэ Хиротами, последовавшем 20 января того же года, Саданобу выразил сомнения в донесениях чиновников Мацумаэ и центрального правительства, согласно которым вина в произошедшем восстании лежала на работниках торгового дома Хидая Кюбээ и чиновниках Мацумаэ, и отметил, что сведения об отсутствии русских на Урупе в последние годы могут оказаться ложью [Там же, с. 460–461]. Однако благодаря повторному расследованию, Мацудайра Саданобу смог убедиться в отсутствии причастности России к восстанию и, положительно оценив скорое подавление восстания силами княжества Мацумаэ, решил не вмешиваться в дальнейшее развитие ситуации, что наглядно иллюстрирует его общий пассивный подход к вопросу о северных землях на раннем этапе. Таким образом, его позицию можно охарактеризовать как поддержку курса на сохранение земель айнов под контролем дома Мацумаэ и отказ от активного их освоения.

Однако не прошло и двух лет, как Мацудайра Саданобу был вынужден вновь оказаться лицом к лицу с проблемой отношений с Россией. 7 октября 1792 г. к берегам северо-восточной оконечности Хоккайдо пристало российское судно «Св. Екатерина», на борту которого находился А. Лаксман (1766–1806), уполномоченный передать японской стороне моряков, занесенных те-

⁶ Этот вопрос подробнее освещен в одной из наших предыдущих статей. См.: [Щепкин, 2014].

⁷ «Красными людьми» (айн. *фурэ сямэ*) русских стали называть курильские айны, по-видимому, из-за яркого цвета русских суконных кафтанов. На сохранившихся японских рисунках рубежа XVIII–XIX вв. айны северо-востока Хоккайдо и южных Курильских островов зачастую изображались облаченными в русскую одежду именно красного цвета. Айнское название русских в виде кальки перешло и в японский язык (яп. *ака хито* 赤人, также *ака эдзо* 赤蝦夷 — «красные айны»).

чением за несколько лет до того на подвластные России Алеутские острова, и, пользуясь этим, попросить об установлении торговых отношений с Японией.

Центральное правительство Японии было извещено о прибытии российского судна 21 ноября 1792 г. Получив сообщение княжества Мацумаэ вместе с копией письма иркутского губернатора, адресованного князю Мацумаэ, члены совета старейшин обменялись мнениями о содержании этих документов, а также запросили мнения глав трех ведомств⁸ и членов «черного кабинета»⁹. Было решено унесенных течением моряков принять, но приходить для этого на судне в Эдо не позволять. Если по объяснении причин русские не примут этого решения, то следует принять жесткие меры или указать на Нагасаки как на единственное место для прибытия иностранных судов¹⁰.

В сборнике «Указания по взаимодействию с русскими» (яп. «*Росиадзин ториацукаи тэдомэ*» 魯西亜人取扱手留), составленном самим Мацудайра Саданобу по итогам переговоров с Лаксманом, он отмечал: «Приплыв ныне, они [русские] сделали это в соответствии с долгом. А потому и нам следовало не чинить препятствий, [а действовать] в соответствии с ритуалом и законом. Ведь Россия, простирающаяся от Европы до Азии и подчинившая себе Татарию, — могучее государство, не имеющее аналогов в мире. Дело было особенно важным, ведь и в варварских книгах уже указывалось, что она не ведет войн без достаточных оснований» [Мацудайра, 1794, с. 153].

В целом текст этого документа демонстрирует уже высокую осведомленность Мацудайра Саданобу о России и истории ее попыток установить отношения с Японией: он упоминает о заходе в японские воды судна М. Беневского (1746–1786) в 1771 г., посещении членами российской экспедиции северо-востока Хоккайдо в 1778–1779 гг. и т.д. Действительно, визит экспедиции Лаксмана не был для японских властей большой неожиданностью. Слухи о возможном приезде русских просочились через айнов, и еще в 1791 г. исследователь северных земель Могами Токунаи (1754–1836) сообщил их правительству [Могами, 1800, с. 453–454]. По-видимому, в этой связи в начале 1792 г. у голландской фактории в Нагасаки были запрошены голландские издания географических словарей И. Гюбнера, а также направлены для перевода документы на русском языке, еще в 1786 г. полученные Могами Токунаи от русских во время его поездки на Итуруп (хотя они и не были в итоге переведены) [Ёкояма, 2013, с. 63–64]. Практически сразу после получения сообщения о приезде экспедиции Лаксмана, у голландской фактории были также запрошены карта и описание России.

⁸ Общее название трех высокопоставленных чиновников центрального правительства: *кан-дзэ*: *бугё*: (яп. 勘定奉行), *дзися бугё*: (яп. 寺社奉行) и *Эдо мати бугё*: (яп. 江戸町奉行), отвечавших за управление, соответственно, земель под прямым подчинением *бакуфу*, земель храмов и святилищ и столицы.

⁹ «Черный кабинет» (яп. *куросёин тамари-но ма* 黒書院溜之間) — помещение в замке Эдо, располагавшееся наиболее близко к месту постоянного пребывания сёгуна. В нем имели право находиться только некоторые наиболее крупные наследственные вассалы дома Токугава из числа *фудай-даймё* (яп. 譜代大名).

¹⁰ Подробнее об этом см.: [Щепкин, Карташов, 2017, с. 169–180].

После отъезда Лаксмана из Хакодатэ эта деятельность центрального правительства заметно активизировалась. Доставленные русскими японские моряки Дайкокуя Кодая (1751–1828) и Исокити (1766–1838) получили аудиенцию у сёгуна Токугава Иэнари, во время которой они ответили на вопросы о своем пребывании в России¹¹. Протокол беседы вел придворный врач Кацурагава Хосю (1751–1809). Позже он распространился в рукописных списках под названием «Записи высочайшей аудиенции унесенных волнами» («*Хё:мин горан но ки*» 漂民御覽之記) или его вариациями. Сам Кацурагава Хосю позже дополнил полученные от Кодая сведения информацией из голландских сочинений и составил труд «Краткие вести о скитаниях в северных морях» («*Хокуса бунряку*» 北槎聞略). Голландские книги также являлись ценным источником. Так, тот же Кацурагава Хосю в 1793 г. составил «Описание России» («*Росиа си*» 魯西亜志) на основе голландского перевода «Всеобщей географии» немецкого ученого И. Гюбнера. Известный специалист по голландским наукам Маэно Рётаку (1723–1803) использовал «Описание России» голландского ученого Яна Райца для составления «Кратких основных записей о России» («*Росиа хонгиряку*» 魯西亜本紀略), представлявших собой хронологию правления российских государей. Ямамура Масанага (1770–1807) обращался к европейским географическим словарям для подготовки исправленного и дополненного издания сочинения известного государственного деятеля и мыслителя Араи Хакусэки (1657–1725) «Отобранные и рассмотренные чужеземные речи» («*Тэйсэй дзо:яку сайран игэн*» 訂正増訳采覧異言), в котором, в отличие от оригинала, России было уделено значительное, по сравнению с другими странами, место [Ивасаки, 2015, с. 45].

Однако Мацудайра Саданобу не суждено было воспользоваться познаниями о России для продолжения переговоров с ее представителями. Вскоре после того как экспедиция А. Лаксмана покинула Хакодатэ, в июле 1793 г. он был вынужден покинуть совет старейшин и пост регента при сёгуне Иэнари и вернуться к делам и обязанностям главы княжества Сиракава. Тем не менее Саданобу сохранил вес и влияние в центральном правительстве и после.

После отставки Саданобу большинство членов совета старейшин сохранили свои посты и общий курс реформ Кансэй оставался неизменным. Однако заходы судов британской экспедиции У. Броутона в гавани Хоккайдо в 1796–1797 гг. и полученные от айнов сведения об основании российского поселения на Урупе в 1795 г., подтолкнули правительство к переводу восточных земель айнов¹² под свое прямое управление, с 1799 г. — временное, а с 1802 г. — «вечное». Однако начатая уполномоченными чиновниками активная политика по налаживанию рыболовного хозяйства и организации обороны (в первую очередь на Итурупе) путем привлечения для этого айнов и их ассимиляции не встретила понимания у сёгуна Иэнари и его отца Хитоцубаси Харусада. Еще в 1799 г., когда ответственные за земли айнов чиновники представили свой план

¹¹ Подробнее о роли Дайкокуя Кодая в распространении сведений о России в Японии см. статью К.М. Карташова в данной книге.

¹² В восточные земли айнов (яп. *хигаси эдзоти* 東蝦夷地) входили тихоокеанское побережье Хоккайдо к востоку от Хакодатэ, а также прилегающие острова, включая Кунашир и Итуруп.

мероприятий, сёгун в своем ответе отметил, что следует избегать употребления словосочетания «освоение страны» (*кайкоку* 開國) в отношении земель айнов. А в 1801–1802 гг., когда было предложено перевести под вечное управление центрального правительства и восточные, и западные земли айнов, сёгун приказал ограничиться только восточными, а в управлении ими сохранять былые порядки, избегая лишь бедственного положения местного населения — то есть фактически накладывалось вето на активное освоение айнских земель.

Вообще, в конце XVIII и начале XIX вв. наметилась тенденция ко все большей концентрации власти в руках сёгуна Иэнари и его отца Хитоцубаси Харусада. Последнему удалось обрести беспрецедентное влияние благодаря умелому пользованию родственными связями. Его пятый сын Наримаса (1779–1848) возглавил дом Таясу, внук и седьмой сын сёгуна Нариюки (1801–1846) — дом Симидзу, а затем дом Кии, внук Наритомо (1793–1850) унаследовал главенство в княжестве Овари. Таким образом, к 1816 г. дети и внуки Хитоцубаси Харусада являлись главами пяти из шести боковых домов Токугава. На этом фоне в 1803 г. ушел в отставку с поста председателя совета старейшин главный защитник активной политики на севере Мацудайра Нобуакира (1763–1817). Еще прежде совет покинули его основной единомышленник Хонда Тадакадзу (1740–1813), а также Оота Сукэёси (1739–1805). Из старейшин, пришедших в правительство при Саданобу, оставался лишь Тода Удзинори (1756–1806), но к этому времени он перешел на сторону противников активной политики в землях айнов. На смену «гвардии Саданобу» пришли более лояльные сёгуну Макино Тадакиё (1760–1831), Дои Тосиацу (1759–1822), Аояма Тадахиро (1768–1836).

Именно при таком раскладе сил в правительстве в сентябре 1804 г., воспользовавшись выданным Мацудайра Саданобу А. Лаксману разрешением, в Нагасаки прибыло российское посольство под руководством Н.П. Резанова (1764–1807) для переговоров об установлении торговли. В марте следующего года центральное правительство уведомило посланника, что согласно «закону предков» внешние отношения Японии ограничиваются четырьмя странами: Китаем, Рюкю, Кореей и Голландией, а потому оно не может вступить в переговоры.

Позже, в своем «Дневнике цветов и луны», в записи от 29 июня 1818 г., Мацудайра Саданобу писал: «В годы Бунка¹³, пользуясь разрешением, из России приплыли в Нагасаки, попросили о торговле и привезли множество подношений. Хотя я и признаю, что меры с нашей стороны были чрезвычайно сложным вопросом, старцы (члены совета старейшин. — В. Щ.) тогда, по-видимому, решили, что это не их дело и можно промолчать, но это не было их первоначальным намерением. Я же подумал: что будет, если все это на наших глазах положит начало беспорядкам? Два или три раза я позволил себе высказаться, но никто [моим предложением] не воспользовался. Тогда я заявил, что ни в коем случае нельзя сохранять возникший конфликт. Но в конце концов разрешение на заход судна было [у русских] изъято, а подношения возвращены, и рана продолжила болеть и гноиться»; цит. по: [Фудзита, 2005, с. 81–82].

¹³ Годы Бунка соответствуют 1804–1818 гг. по европейскому летоисчислению.

Хотя Саданобу пишет о «двух или трех» случаях выражения собственного мнения, на данный момент соответствующих документов не обнаружено. Однако когда в 1806–1807 гг. произошли нападения российских судов под командованием Н.А. Хвостова (1776–1809) и Г.И. Давыдова (1784–1809), центральное правительство уже само сочло нужным обратиться к Мацудайра Саданобу с просьбой представить свое мнение о необходимых действиях. 11 июля 1807 г. члены «черного кабинета», в число которых на тот момент входил и Саданобу, посетили замок Эдо для аудиенции у сёгуна Токугава Иэнари в связи с происшествиями в землях айнов, после чего Саданобу на некоторое время остался один на один с сёгуном для разговора. 24 июля Саданобу посетил также резиденцию младшего государственного советника Хотта Масаацу (1755–1832), который вскоре после этого направлялся в земли айнов для разбирательства в происшедшем [Такадзава, 1994, с. 106]. Судя по всему, во время обеих встреч речь шла о том, какие меры принять в связи с нападениями российских судов. Именно в этот период Саданобу представил правительству четыре письма, позже получивших общее название «Черновой проект письменного мнения по делу о землях айнов» [Мацудайра, 1807]. Первое из них датировано 20 июля, второе — 5–6 августа, третье — 4 сентября, четвертое осталось без даты. Адресатом второго и третьего писем значится член совета старейшин Макино Тадакиё, сын и законный наследник которого был женат на дочери Саданобу. В первом и четвертом письмах адресат не указан.

В первом письме Саданобу предложил разрешить инцидент, позволив России торговлю. Однако в качестве предварительного условия он предложил также продемонстрировать «воинскую доблесть» (буи 武威) японской стороны путем нападения на русских или российское судно. «Однажды показав свою воинскую доблесть, даже если мы будем чем-то недовольны в позиции России, мы сможем их простить и позволить торговлю», — писал он.

Во втором письме он указывал, что если российская сторона извинится за нынешний инцидент, а после попросит о торговле с Японией, объяснив это тем, что она поможет жителям подчиненных России островов, то можно позволить России торговлю как проявление сострадания. В этом случае «мы соблюдем долг по позволению торговли и сможем показать воинскую доблесть Японии». Однако если правительство посчитает совершенно невозможным признать торговлю, то можно избрать такой способ, при котором Япония будет предоставлять России рис и другие товары в качестве жеста доброй воли.

В третьем письме Саданобу особенно настаивал на демонстрации воинской доблести как предварительного условия для торговли, по-видимому, из-за того, что к этому времени в столице широко распространились слухи о нападениях российских судов на земли айнов. Он опасался, что если Япония позволит торговлю, уступив и не показав своей воинской доблести, или будет принуждена силой к открытию торговли, то впоследствии это вызовет серьезные проблемы.

В четвертом письме, как и в предыдущем, Саданобу обращает особое внимание на проблемы, которые могут возникнуть не только в отношениях с иностранными государствами, но и внутри страны, если Япония признает торговлю, уступив военной силе России. Однако он все же предлагает разрешить

торговлю как проявление сострадания и помощи жителям подчиненных России островов, если Россия принесет извинения. В качестве возможных примеров проявления воинской доблести он называет нападение на российские суда или подчиненные России острова Курильского архипелага и получение плодов победы или принесение Россией извинений за нападения в какой-либо форме.

Как видно, сквозь тексты всех четырех писем красной нитью проходит идея демонстрации «воинской доблести» как первоочередного шага, а также позволение России торговых отношений в той или иной форме. Очевидно, что для Саданобу со времени переговоров с А. Лаксманом насущнейшей задачей оставалась безопасность Японии от внешней угрозы. И если поначалу он, по-видимому, питал надежды сохранить положение дел в землях айнов таким, каким оно оставалось на протяжении последних столетий, то после визита Резанова и нападений Хвостова и Давыдова он пришел к осознанию, что только открытие торговых отношений с Россией позволит обезопасить северные пределы страны на долгое время.

Примечательно, что во втором и четвертом письмах Мацудайра Саданобу предполагает, что в случае позволения России начать торговлю с Японией другие страны мира также изъявят подобное желание — именно поэтому, на его взгляд, Японии необходимо проявить воинскую доблесть и ни в коем случае нельзя показывать свою слабость. А во втором письме он даже пишет: «Трудно сказать, принесет ли торговля непременно вред в будущем, но даже если мы ее начнем и другие страны также изъявят желание [торговать], Россия — соседнее с нами государство, такое же, как Корея и Рюкю, а потому для позволения [торговли ей] есть основания» [Мацудайра, 1807, с. 88].

Осознание России как «соседнего государства» знаменует те перемены в мировосприятии японской элиты, которые произошли на рубеже XVIII–XIX вв. под влиянием изменившейся международной обстановки в северной части Тихого океана. «Соседнее государство» (*ринкоку* 隣國) в политическом языке средневековой Японии подразумевало не только географическую близость, но и обусловленное ей место другого государства в умозрительной иерархии стран мира: помещение Японии в центр локального миропорядка делало возможными отношения лишь с соседними с ней странами. В опубликованном в 1785 г. трактате «Общий обзор трех стран» японский мыслитель Хаяси Сихэй называл соседними с Японией государствами Корею, Рюкю и Эдзо (земли айнов) [Щепкин, 2017, с. 201–219, 298], хотя последнее в строгом смысле слова государством не являлось. Спустя двадцать с небольшим лет Мацудайра Саданобу рисует иную картину: в один ряд с Кореей и Рюкю встает Россия, заменяя собой таким образом земли айнов, — а они, в свою очередь, к этому времени обрели в представлении японцев четкие границы и фактически стали рассматриваться как часть Японии. Неслучайно, кстати, что в представлении Саданобу именно географическая близость России может в будущем послужить поводом для отказа в установлении отношений другим странам, в случае если такие отношения будут установлены с Россией.

В изложенной позиции Мацудайра Саданобу мы видим осознание необходимости и стойкое намерение урегулировать отношения с Россией, обуслов-

ленные территориальной близостью. На данный момент мы не располагаем конкретными сведениями, как были восприняты озвученные предложения Саданобу членами центрального правительства Японии, но дальнейшее развитие событий показывает, что идея демонстрации «воинской доблести» все же была взята на вооружение.

В 1811 г. в ходе выполнения измерений в акватории о. Кунашир экипаж российского судна «Диана» подвергся обстрелу со стороны японских воинов, охранявших остров. Чтобы объяснить цель своего приезда, капитан судна В.М. Головнин с семьёй спутниками высадился на берег, однако все они были арестованы японцами и позже переправлены в Мацумаэ, где провели в плену два года. Как известно, на первом же допросе японцы попытались выяснить, были ли санкционированы российским правительством действия Хвостова и Давыдова в 1806–1807 гг. Позже основным условием для освобождения Головнина стало официальное письмо от российских властей с подтверждением того, что нападения не являлись инициативой правительства — его в сентябре 1813 г. доставил заместитель Головнина капитан П.И. Рикорд. Очевидно, что пленение Головнина и его спутников и стало тем самым проявлением «воинской доблести» Японии, на котором за несколько лет до того настаивал Мацудайра Саданобу.

Источники

Мацудайра, 1794 — Росиадзин ториацукаи тэтодомэ 魯西亜人取扱手留 [Указания по взаимодействию с русскими] // Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: 大黒屋光太夫史料集 [Сборник источников о Дайкокуя Кодая] / под ред. Ямасита Цунэо 山下恒夫. Т. 1. Кайкоку но акэбоно: Росиа но курофунэ Эдзоти ни сюцугэн су 開国のあけぼの: ロシアの黒船蝦夷地に出現す [На рассвете открытия страны: российские «черные корабли» появляются в землях айнов]. Токио: Нихон хё:ронсэ, 2003. С. 147–307.

Мацудайра, 1807 — Эдзоти иккэн икэнсё со:ан 蝦夷地一件意見書草案 [Черновой проект письменного мнения по делу о землях айнов] // Фудзита Сатору 藤田覚. Кинсэй ко:ки сэйдзиси то тайгай канкэй 近世後期政治史と対外関係 [Политическая история второй половины периода Токугава и внешние отношения]. Токио: То:кё: дайгаку сюппанкай, 2005. С. 84–93.

Могами Токунаи 最上徳内. Эдзо со:си ко:хэн 蝦夷草紙後編 [Следующее издание «Записок об Эдзо»] // Хокумон со:сё 北門叢書 [Серия «Библиотека Севера»]. Т. 3. Токио 東京: Кокусё канкко:кай 国書刊行会, 1972.

Штюцер, 1795 — Архив РАН. Ф. 1. Оп. 2. 1795. Д. 4. Л. 5.

Эдзоти иккэн 蝦夷地一件 [Дело о землях Эдзо] // Син Хоккайдо: си 新北海道史 [Новая история Хоккайдо]. Т. 7. Саппоро, Хоккайдо, 1969. С. 259–507.

Литература

Ёкояма Ёсинори. Кайкоку дзэнъя но сэкай [Мир накануне открытия страны]. Токио: Ёсикава кобункан, 2013. (Серия «Нихон кинсэй но рэкиси» [История Японии в период Токугава]. Т. 5).

Ивасаки Наоко. Сэкай нинсики но тэнкан [Переворот в мировоззрении] // Иванами кодза Нихон рэкиси [Курс лекций по истории Японии издательства «Иванами»]. Т. 13. Кинсэй [Раннее новое время]. Ч. 4. С. 33–66.

Ооиси Синдзабуро. Танума Окицугу но дзидай [Эпоха Танума Окицугу]. Токио: Иванами, 1993.

Позднеев Д.М. Материалы по истории Северной Японии и ее отношений к материку Азии и России. Т. 2. Ч. 3. Отражение первых сношений с Россией в жизни Северной Японии. Иокогама: Типография Ж. Глюк, 1909.

Такадзава Норихару. Мацудайра Саданобу. Токио: Нихон рэкиси гаккай, 2012.

Такадзава Норихару. Ро:дзю: Мацудайра Нобуакира но дзисёку то фукусёку [Уход и возвращение на службу старшего государственного советника Мацудайра Нобуакира] // Нанки Токугава си кэнкю:. 1994. № 5. С. 75–133.

Такэути Макото. Кансэй кайкаку но кэнкю [Исследование реформ Кансэй]. Токио: Ёсикава кобункан, 2009.

Фудзита Сатору. Кинсэй ко:ки сэйдзиси то тайгай канкэй [Политическая история второй половины периода Токугава и внешние отношения]. Токио: То:кё: дайгаку сёппанкай, 2005.

Фудзита Сатору. Танума Окицугу. Токио: Ёсикава кобункан, 2012. (Серия «Нихон кинсэй но рэкиси» [История Японии в период Токугава]. Т. 4).

Фукаи Масауми. Хорэки Тэммэй кара Кансэй [От периода Хорэки-Тэммэй к периоду Кансэй] // Иванами кодза Нихон рэкиси [Курс лекций по истории Японии от издательства «Иванами»]. Т. 13. Кинсэй [Раннее новое время]. Ч. 4. С. 1–32.

Щепкин В.В. Восстание айнов 1789 г. и реакция Мацудайра Саданобу // Япония: культурные традиции в меняющемся социуме. Материалы российских и зарубежных исследователей, представленные в рамках мероприятий, посвященных 100-летию со дня рождения Е.М. Пинус. (Серия «Вопросы японоведения»). № 5. СПб.: ЛЕМА, 2014. С. 194–219.

Щепкин В.В. Северный ветер: Россия и айны в Японии XVIII века. М.: Кругъ, 2017.

Щепкин В.В., Карташов К.М. «Ритуал и закон»: прием экспедиции А. Лаксмана в Японии // Япония 2017. Ежегодник. М.: АИРО-XXI, 2017. С. 169–180.

Hall J.W. Tanuma Okitsugu (1719–1788), Forerunner of Modern Japan. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1955.

Screech T. Secret Memoirs of the Shoguns. Isaac Titsingh and Japan, 1779–1822. London: Routledge, 2006.

Жизнь и судьба Дайкокуя Ко:даю: после возвращения в Японию

К.М. Карташов

История Дайкокуя Ко:даю: — капитана японского судна, который в результате кораблекрушения попал в Россию и спустя девять лет вернулся на родину с экспедицией А.К. Лаксмана (1792–1793), — является одной из самых известных страниц в истории ранних контактов между Россией и Японией. Однако доступные на русском языке исследования и исторические источники, подробно описывая период пребывания Ко:даю: в России, почти не освещают его жизнь после возвращения в Японию. Основанная главным образом на японских материалах, данная статья является попыткой частично восполнить этот пробел.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Дайкокуя Ко:даю; история Японии, история русско-японских отношений, рангаку, распространение сведений о России в Японии.

Работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ для государственной поддержки молодых кандидатов наук, проект МК–3996.2018.6 «Россия во внешней политике и интеллектуальной жизни Японии в конце XVIII — первой половине XIX в.».

Без упоминания Дайкокуя Ко:даю: 大黒屋光太夫 (1751–1828) и других членов экипажа судна «Синсё:-мару» не обходятся крупные монографии по истории русско-японских отношений [Кутаков, 1988, с. 64–65; Файнберг, 1960, с. 52–54; Черевко, 2010, с. 187–195; и др.]. На русский язык переведены составленные со слов Ко:даю: японские сочинения «Хокуса монряку» 北槎聞略 («Краткие вести о скитаниях в северных водах») [Кацурагава, 1978] и «Оросиякоку суймудан» 魯齊亜国睡夢談 («Сны о России») [Оросиякоку суймудан..., 1961]. Под названием «Сны о России» на русский язык также был переведен роман Иноуэ Ясуси, в основе которого лежит история Ко:даю: и его спутников [Иноуэ, 1977]. В 1992 г. роман был экранизирован совместными усилиями российских и японских кинематографистов.

Таким образом, благодаря широкому освещению в научных работах и художественных произведениях, имя Дайкокуя Ко:даю: знакомо не только специалистам-японоведам, но и всем, кто интересуется историей российско-японских отношений.

Однако доступные на русском языке материалы, подробно описывая период пребывания Ко:даю: в России, почти не освещают его жизнь после воз-

вращения в Японию. Исключением можно считать эпизод допроса Ко:даю: и вернувшегося вместе с ним матроса Исокити 磯吉 (1764–1838)¹ при дворе сё:гуна Токугава Иэнари 徳川家斉 (1773–1841) в 1793 г., обстоятельные сведения о котором содержатся в «Оросиякоку суймудан». Сведения же о дальнейшей судьбе Ко:даю: довольно скупы. Так, О.П. Петрова ограничивается упоминанием о том, что японское правительство не позволило Ко:даю: отправиться в родную провинцию Исэ и распорядилось поселить его и Исокити «... на Аптекарском огороде в Эдо в полной изоляции от внешнего мира, с назначением им пожизненно маленькой пенсии» [Петрова, 1970, с. 54]. Там, отмечает исследовательница, Ко:даю: прожил до своей смерти в 1828 г., а приставленные к нему ученые должны были расспрашивать его о России и передавать информацию правительству. К.Е. Черевко, рассказывая о так называемом «инциденте Головнина», сообщает еще один факт из биографии Ко:даю: после возвращения в Японию: у него брал уроки русского языка математик и астроном Адати Санаи 足立佐内 (1769–1845), впоследствии обучавшийся также у В.М. Головнина [Черевко, 2010, с. 293]. Среди работ, доступных на русском языке, наиболее обширные сведения о Ко:даю: содержит книга японского историка Накамура Синтаро:, переведенная на русский язык В.Я. Салтыковым. Помимо информации, приведенной О.П. Петровой и К.Е. Черевко, Накамура Синтаро: отмечает, что Ко:даю: женился и у него родился сын, ставший впоследствии «выдающимся ученым, известным под именем Дайкоку Байин»; что врач и ученый-голландовед О:цуки Гэнтаку 大槻玄沢 (1757–1827) при написании сочинения «Канкай ибун» 環海異聞 («Удивительные сведения об окружающих [Землю] морях») для справки обращался к рассказам Ко:даю: и Исокити; и что «в действительности приказ правительства бакуфу о молчании соблюдался Ко:даю: и Исокити не очень строго» [Накамура, 1983, с. 118].

Приведенные факты, хотя и дают некоторое представление о том, как сложилась судьба Ко:даю: после возвращения в Японию, весьма разрозненны. Для создания более полной картины необходимо привлечь дополнительные материалы — в первую очередь на японском языке.

В данной статье мы попытаемся проследить жизненный путь Дайкокуя Ко:даю: после возвращения в Японию, опираясь главным образом на японскую историографию. Для этого мы рассмотрим взаимоотношения Ко:даю: с правительством бакуфу (какие меры оно принимало и как менялась его позиция в отношении Ко:даю:), а также выясним, насколько строгой была изоляция Ко:даю: от внешнего мира.

Главным источником информации при воссоздании биографии Ко:даю: послужила «Хронология событий, связанных с унесенными течением с “Синсё:мару”» [Ямасита, 2003б, с. 599–688]. Ее составитель — японский историк Ямасита Цунэо, которого, по-видимому, следует считать крупнейшим специалистом по связанным с Ко:даю: вопросам. Хронология, охватывающая период

¹ Еще один вернувшийся вместе с Ко:даю: и Исокити японец, Коити 小市 (1747–1793), не дожил до допроса: 30 апреля 1793 г. он умер в Нэмуру от цинги.

с 1751 по 1857 г.², подробно освещает события как из жизни Ко:даю:, так и из истории русско-японских отношений и внутренней политики Японии.

Исторические источники, приведенные в третьем и четвертом томах сборника материалов о Дайкокуя Ко:даю: [Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю:..., 2003], содержат мало новой информации по сравнению с «Хокуса монряку». К такому выводу привело изучение составленных Ямасита Цунэо аннотаций к этим текстам [Ямасита, 2003а, с. 703–780]. По этой причине мы решили рассказать о людях, имевших отношение к созданию этих текстов, и главной опорой послужили именно аннотации. Обращение же к самим историческим источникам носило точечный характер.

Ко:даю: и двое его спутников стали первыми хё:рю:мин³, которым удалось вернуться в Японию. Решение доставить унесенных течением моряков на родину было по достоинству оценено ро:дзю:⁴ Мацудайра Саданобу 松平定信 (1759–1829), который руководил приемом российской миссии. Именно это решение во многом предопределило относительный успех экспедиции: 23 июля 1793 г. в ходе переговоров А.К. Лаксману было выдано разрешение на заход одного русского судна в Нагасаки (симпай 信牌) для дальнейшего обсуждения возможности торговли.

За три дня до этого, 20 июля, А.К. Лаксман передал Ко:даю: и Исокити японской стороне, после чего «привезенных японцев уже более не видали» [Преображенский, 1961, с. 143]. На следующий день он получил расписку, заверенную печатями прибывших из Эдо омэцукэ⁵ Исикава Рокуэмон 石川六右衛門 (1756–1836) и Мураками Дайгаку 村上大学 (1747–1798), подтверждавшую факт принятия вернувшихся из России японцев.

23 июля Ко:даю: и Исокити по указанию омэцукэ переоблачились в японскую одежду. Японцам, которые возвращались на родину после кораблекрушения, полагалось также выбривать лоб и макушку⁶, однако для Ко:даю: и Исокити было сделано исключение: Мацудайра Саданобу предложил, чтобы на допросе они предстали перед сё:гуном со своими русскими прическами [Ямасита, 2003б, с. 666–667].

Лишь 11 августа — день отъезда откладывался из-за болезни Ко:даю: — Ко:даю: и Исокити покинули Мацумаэ и в составе процессии отправились в Эдо. Руководил процессией окати мэцукэ Мурата Хё:дзаэмон 村田兵左衛門, один из эдоских чиновников, прибывших в Мацумаэ 29 апреля с целью огласить решение бакуфу по поводу письма А.К. Лаксмана. Его ближайшими по-

² Год рождения Ко:даю: и год смерти его дочери соответственно.

³ Хё:рю:мин 漂流民 — в буквальном переводе означает «люди, дрейфующие по течению», — японские моряки, в результате кораблекрушения оказавшиеся вдали от дома.

⁴ Ро:дзю: 老中 — высший пост в правительстве бакуфу, в обязанности которого входили разработка политического курса и ответственность за его исполнение.

⁵ Мэцукэ 目付 — одна из должностей в японском правительстве эпохи Эдо, «инспекторы надзора». Чины службы надзора (мэцукэ-яку 目付役) делились на четыре ранга: высший ранг омэцукэ 御目付, старший ранг мэцукэ 目付, средний ранг окати мэцукэ 御徒目付 и младший ранг окобито мэцукэ 御小人目付.

⁶ Такая прическа называется сакаяки 月代. Изначально сакаяки носили только представители военного сословия, а к XVIII в. — все мужское население Японии.

мощниками были *окобито мэцукэ* Акияма Ко:дзаэмон 秋山幸左衛門 и Кимура Дайсукэ 木村大助. Кроме них в состав процессии входили вассалы княжества Мацумаэ Ацуя Сингэ 厚谷新下 и Цутя Кю:эмон 土谷久右衛門, врач Маита Гэнтан 米田元丹 и множество слуг. Ко:даю: и Исокити несли в *каго*⁷; на границах княжеств процессию встречали местные *дайкан*⁸.

Хорошей иллюстрацией того, насколько тщательно Ко:даю: и Исокити опекали в пути, служит следующее: если во время трапезы они хотя бы немного недоедали, их тотчас же осматривал Маита Гэнтан. При всей строгости надзора Ко:даю: и Исокити располагали, однако, определенной свободой. Так, во время остановки в Сиракава Ко:даю: было разрешено пообщаться с другим постояльцем, купцом из Эдо. Он поделился с Ко:даю: актуальными новостями, а также сообщил, что видел в храме Эко:ин⁹ мемориальный камень в форме корабля, на котором высечено имя Ко:даю:. Поинтересовавшись, не тот ли самый Ко:даю: перед ним, купец получил утвердительный ответ [Ямасита, 2003б, с. 670].

9 сентября Тода Удзинори 戸田氏教 (1756–1806), сменивший на посту *ро:дзю:* Мацудайра Саданобу, направил *сё:зуну* запрос с изложением мер в отношении Ко:даю: и Исокити. Городским наместникам в Эдо (*Эдо мати бугё:* 江戸町奉行) поручалось обыскать вернувшихся на родину японцев на наличие предметов христианского культа. Поскольку Ко:даю: и Исокити не совершили никакого преступления, предлагалось не заключать их в тюремную камеру и выделить им в качестве временного жилища пустой барак при конюшне *сё:гуна* у моста Кидзибаси¹⁰. На следующий день запрос был одобрен [Ро:дзю: Тода Удзинори-но укагаи-то мо:сиватаси..., с. 45].

11 сентября процессия с Ко:даю: и Исокити вошла в Эдо. Встречавшие процессию *ёрики* и *до:син*¹¹ опечатали весь багаж Ко:даю: и Исокити. Среди встречающих были также племянник Ко:даю: Хикохати 彦八 (1768–?), находившийся в то время в Эдо по торговым делам, брат Исокити Сэйкити 清吉 и компаньон купца Сакакура Кумасабуро: 坂倉熊三郎, однако разрешения на личную встречу с Ко:даю: и Исокити они не получили. Процессия направилась в южную управу *мати бугё:* Икэда Нагаёси 池田長恵 [Ямасита, 2003б, с. 671].

После обыска, в ходе которого у Ко:даю: и Исокити не было обнаружено предметов христианского культа, им выдали одежду для сна и доставили во временное жилище. Барак при конюшне *сё:гуна* представлял собой помещение площадью 10 *дзё:*¹², окна которого были закрыты досками. У входа дежурили Акияма Ко:дзаэмон, Кимура Дайсукэ и стража [Там же, с. 672].

15 сентября Тода Удзинори направил Токугава Иэнари новый запрос, согласно которому *мэцукэ* Накагава Тадатэру 中川忠英 (1753–1830) и Мамия Сёдзаэмон 間宮諸左衛門 должны были допросить Ко:даю: и Исокити перед ауди-

⁷ *Каго* 駕籠 — вид паланкина: подвешенное к перекладине сиденье, которое несли два человека. В *каго* могли перемещаться люди, не принадлежавшие к военному сословию.

⁸ *Дайкан* 代官 — чиновники, являвшиеся представителями *сё:гуна* в уездах.

⁹ Эко:ин — буддийский храм в квартале Рё:гоку в современном Токио.

¹⁰ Мост на территории района Тиёда современного Токио.

¹¹ *Ёрики* 与力 и *до:син* 同心 — полицейские чины в Японии эпохи Эдо.

¹² *Дзё:* 畳 — японская мера площади, равная размеру одного *татами*, т.е. приблизительно 1,65 м².

енцией при дворе сё:гуна. Запись должен был вести помощник придворного секретаря (окую:хицу сихай кандзё: 奥右筆支配勘定) Синомото Кю:дзиро: 篠本九次郎, который также принимал участие в допросе. На следующий день запрос Тода Удзинори был удовлетворен [Там же].

Допрос проходил в четыре этапа: 17 и 23 сентября, 4 и 10 октября. Во время первого, третьего и четвертого этапов Накагава Тадатэру, Мамия Сёдзаэмон и Синомото Кю:дзиро: допрашивали обоих вернувшихся на родину японцев. 23 сентября Накагава Тадатэру и Синомото Кю:дзиро: говорили только с Ко:даю:. В частности, тот признался, что в России у него была сожительница. На основе этих четырех допросов Синомото Кю:дзиро: составил сочинение «Удивительные сведения о скитаниях в северных водах» («Хокуса имон» 北槎異聞) [Там же].

Наконец, в полдень 11 октября Ко:даю: и Исокити были приняты во дворце сё:гунов Токугава в зале Фукиагэ о-мономи¹³. Для Ко:даю: и Исокити, представших перед высокопоставленными сановниками в русской одежде и с медалями на шее¹⁴, на осирасу¹⁵ были подготовлены складные скамейки (сё:гу 床机). Принадлежавших к крестьянскому сословию Ко:даю: и Исокити прием во дворце возводил по статусу на один уровень с непосредственными вассалами сё:гуна — хатамото (旗本). Поскольку во время приема трон сё:гуна был скрыт от глаз присутствующих, фактически аудиенцией руководил Мацудайра Саданобу. По словам Ямасита Цунэо, 21-летний Изнари во время приема не произнес ни единого слова [Там же, с. 674].

После приема у сё:гуна меры безопасности в отношении Ко:даю: и Исокити были ослаблены: пищу перестали проверять на яд, доски с окон барака были сняты. Тогда же вернувшиеся на родину японцы сменили прически на *сакаяки* [Там же].

Кроме того, первого ноября *мати бугё:* дал благоприятный ответ на третий по счету запрос Ко:даю: и Исокити и наконец разрешил встречу с Хикохати и Сэйкити под надзором ёрики и до:син. Во время встречи, состоявшейся на следующий день, Ко:даю: вручил посетителям записку, в которой рассказал о судьбе остальных членов экипажа «Синсё:-мару», а также показал привезенные из России подарки. От Хикохати Ко:даю: узнал о смерти матери, жены и старшей сестры, а также о том, что еще одна старшая сестра Ко:даю: жива и здорова [Ямасита, 2004, с. 216]. В полном здравии, как сообщил Сэйкити, и мать Исокити. Встречи с Хикохати и Сэйкити, хотя и нечасто, разрешались Ко:даю: и Исокити и в дальнейшем [Ямасита, 2003б, с. 675].

¹³ *Фукиагэ о-мономи* 吹上御物見 — помещение во дворце сё:гунов Токугава, откуда сё:гун мог любоваться садом. Там же он находился во время устраивавшихся в саду приемов и празднеств [Оросиякоку суймудан..., 1961, с. 84–85], комментарий В.М. Константинова.

¹⁴ 8 ноября 1791 г. президент Коммерц-коллегии граф А.Р. Воронцов вручил возвращавшимся на родину японцам прощальные подарки от имени Екатерины II. Ко:даю: получил золотую медаль с лентой, золотые часы и 150 червонных, Исокити — серебряную медаль и 50 червонных [Константинов, 1978, с. 27].

¹⁵ *Осирасу* (御白砂, в данном случае с префиксом вежливости о- 御, указывающим на сё:гуна) — площадка у входа во дворец, покрытая белым песком [Оросиякоку суймудан..., 1961, с. 88].

Незадолго до этого, 15 октября, жилище Ко:даю: и Исокити впервые навестил придворный врач сё:гуна, ученый-голландовед Кацурагава Хосю: 桂川甫周 (1751–1809). Он сообщил, что будет исполнять приказ сё:гуна, повелевшего расспросить о России более обстоятельно, чем во время приема несколькими днями ранее. Первая беседа состоялась 17 октября. Так началась работа над сочинением «*Хокуса монряку*», которое стало первым крупным научным трудом о России, написанным в Японии. Кацурагава Хосю: снабдил текст сочинения примечаниями с опорой на известную ему голландскую литературу [Константинов, 1978, с. 32]. Работа над «*Хокуса монряку*» продолжалась почти год: в сентябре 1794 г. Кацурагава Хосю: преподнес сочинение сё:гуну.

После завершения работы над «*Хокуса монряку*» короткий, но насыщенный этап интенсивного взаимодействия с *бакуфу* сменился для Ко:даю: и Исокити более спокойным и стабильным.

По всей видимости, Кацурагава Хосю: завершил сбор рассказов Ко:даю: и Исокити в июне 1794 г.: именно тогда он в последний раз посетил барак при конюшне сё:гуна у моста Кидзибаси. Вскоре после этого, 26 июня, Тода Удзинори направил очередное распоряжение о мерах в отношении Ко:даю: и Исокити¹⁶. На этот раз адресатом стал *кандзё:-бугё:*¹⁷ Кудзэ Хиротами 久世広民 (1737–1800).

В распоряжении предписывалось построить для Ко:даю: и Исокити новое, постоянное жилье на территории Баммати — одного из трех главных садов лекарственных растений в распоряжении *бакуфу*¹⁸. Ко:даю: было назначено ежемесячное жалование в 3 *рё:*, Исокити — в 2 *рё:*¹⁹. Кроме того, Ко:даю: и Исокити полагалось выплатить по 30 *рё:* за стремление вернуться на родину вопреки всем трудностям и опасностям. В распоряжении также отмечалась необходимость «принять меры к тому, чтобы они попусту не рассказывали о том, что видели в чужих странах» (цит. по: [Оросиякоку суймудан..., 1961, с. 106], комментарий В.М. Константинова). Обязанностей по уходу за садом у Ко:даю: и Исокити не было, и их положение определялось как «люди на содержании *бакуфу*» (*бакуфу оясинай хито* 幕府お養い人), что, как пишет Ямасита Цунэо, приблизительно соответствовало рангу *гокэнин* (御家人) — низших вассалов, непосредственно подчиненных сё:гуну [Ямасита, 1995, с. 62].

Кудзэ Хиротами передал сёгунский указ *якуэн-бугё:* Сибуэ Тё:хаку 渋江長伯 (1760–1830). Строительство жилья для Ко:даю: и Исокити началось немедленно, и уже второго августа они поселились на новом месте, в доме с тремя ком-

¹⁶ Текст распоряжения переведен на русский язык: [Оросиякоку суймудан..., 1961, с. 105–106], коммент. В.М. Константинова.

¹⁷ *Кандзё:-бугё:* 勘定奉行 — министр финансов в Японии эпохи Эдо.

¹⁸ В число трех главных сёгунских садов лекарственных растений (*оякуэн* 御薬園) входили Ко-исикава (小石川; ныне ботанический сад Коисикава в районе Бункё:), Комаба (駒場; ныне на территории одноименного кампуса Токийского университета) и Баммати (番町; ныне на территории святилища Ясукуни). Садами заведовал специальный чиновник — *якуэн-бугё:* 薬園奉行 [Ямасита, 2003б, с. 676].

¹⁹ *Рё:* 両 — крупная золотая или серебряная японская монета. Находилась в обращении до 1871 г.

натами площадью по 6 дзё:²⁰. Домашним хозяйством занимался слуга [Ямасита, 2003б, с. 677].

В указе также говорилось о том, что в любой момент Ко:даю: и Исокити имеют право вызвать к себе жен и детей [Оросиякоку суймудан..., 1961, с. 106], комментарий В.М. Константинова. Поскольку жена в Вакамацу, родной деревне Ко:даю:, умерла, в 1796 г. он взял в жены другую — по предположению Ямасита Цунэо, она происходила из дома Накада, и в 1796 г. ей было 27 лет [Ямасита, 2004, с. 221]. В это же время Ко:даю: вступил в отношения с 20-летней девушкой по имени Маки, от которой в 1797 г. у него родился сын Камэдзиро: 亀次郎, впоследствии ставший известным под именем Дайкоку Байин 大黒梅陰 (1797–1851). Спустя четыре года у Ко:даю: и Маки родилась дочь (1801–1857). Детей от официальной жены у Ко:даю: не было.

После переезда в Баммати и Ко:даю:, и Исокити получили от *бакуфу* разрешение посетить родную деревню Вакамацу.

Исокити получил такое разрешение в декабре 1798 г. от занявшего пост *кандзё:-бугё:* Исикава Тадафуса. 13 января 1799 г. он покинул Эдо в сопровождении вассала княжества Камэяма и спустя десять дней прибыл в Вакамацу, впервые за 15 лет встретившись с матерью, старшим братом и младшей сестрой. Также Исокити было разрешено совершить трехдневное паломничество в Исэ — главное синтоистское святилище Японии. Пребывание Исокити в родной деревне продолжалось почти месяц, и 12 февраля он отправился в обратный путь [Ямасита, 2003б, с. 680].

В апреле 1802 г. разрешение навестить родную деревню получил и Ко:даю:. 12 мая он прибыл в управу *даймё:* княжества Камэяма в сопровождении княжеского вассала, а утром следующего дня вошел в Вакамацу, где его встретил сельский староста. Как и Исокити, Ко:даю: посетил святилище Исэ. Вместе с ним отправились его племянник Хико:даю: 彦太夫 (1766–?) и деревенский священник Киэмон 喜右衛門, которые за готовность сопровождать Ко:даю: получили от главы княжества Камэяма по два мешка риса. Ко:даю: поблагодарил богов за покровительство и вознес молитву за упокой погибших членов экипажа «Синсё:-мару». Кроме того, он посетил родной дом матери в деревне Тамагаки княжества Цу. В обратный путь Ко:даю: отправился 20 июня [Там же, с. 682].

В том же 1802 г., с приходом на должность *ро:дзю:* Дои Тосиацу 土井利厚 (1759–1822), западные земли айнов закрепились за княжеством Мацумаэ, а временный перевод под контроль *бакуфу* восточных земель сменился постоянным. Вместо должности ответственных за дела в землях айнов был введен пост наместника в землях айнов (*Эдзо бугё:* 蝦夷奉行, с июня того же года — наместник в Хакодате, *Хакодате бугё:* 箱館奉行). Однако курс на дальнейшее освоение северных земель, начатый Мацудайра Нобуакира 松平信明 (1763–1817), предшественником Дои Тосиацу, был отвергнут: чиновникам предписывалось не предпринимать никаких новых действий и сохранять сложившиеся порядки, в

²⁰ Около 10 м².

том числе оберегать исконные айнские обычаи [История российско-японских отношений..., 2015, с. 55].

На этом фоне в Нагасаки прибыло посольство Н.П. Резанова (1764–1807), основанием для отправки которого послужило выданное А.К. Лаксману разрешение. Одной из важнейших причин неудачи посольства стали перестановки в составе *бакуфу*, повлекшие за собой смену политического курса. Вместе с посольством в Японию были доставлены четверо *хё:рю:мин* — члены экипажа корабля «Вакамия-мару», потерпевшего крушение у берегов Алеутских островов в 1793 г.

Меры в отношении моряков с «Вакамия-мару» во многом отличались от мер в отношении Ко:даю: и Исокити. Во-первых, для *хё:рю:мин* с «Вакамия-мару» не была устроена аудиенция при дворе *сё:гуна*: их допрашивали только представители региональной власти. Во-вторых, в отличие от Ко:даю: и Исокити, они получили разрешение возвратиться в родное княжество Сэндай.

Сравнив случай моряков с «Вакамия-мару» со случаем Ко:даю: и Исокити, в 1806 г. *бакуфу* предложило последним также вернуться в родную деревню. Не желая менять сложившийся уклад жизни, Ко:даю: и Исокити отказались [Ямасита, 2003б, с. 683].

Таким образом, изменения в составе *бакуфу* после визита А.К. Лаксмана в конечном счете отразились и на судьбе Ко:даю: и Исокити. Решение о *хё:рю:-мин* с «Вакамия-мару» и пересмотр ситуации с Ко:даю: и Исокити вписывались в рамки пассивного политического курса *бакуфу* в отношении северных земель и России в 1800-х гг. Отказ посольству Н.П. Резанова и меры в отношении прибывших из России моряков, по-видимому, следует рассматривать как попытку *бакуфу* вернуться к прежним, установившимся до прибытия А.К. Лаксмана порядкам.

При этом о полном освобождении *хё:рю:мин* из-под контроля *бакуфу* речь не шла. Правдоподобным выглядит предположение Накамура Синтаро: о дальнейшей судьбе японцев с «Вакамия-мару»: «... думается, что остаток жизни они провели под домашним арестом» [Накамура, 1983, с. 137].

Что же касается Ко:даю:, то и в последующие годы *бакуфу* обращалось к нему как к эксперту по российским вопросам и знатоку русского языка.

Так, в 1807 г. в Эдо была доставлена медная табличка, установленная на о. Сахалине Н.А. Хвостовым²¹. За помощью в прочтении текста *бакуфу* обратился к Ко:даю:. Была ли табличка передана Ко:даю: и смог ли он прочесть текст, выяснить не удалось. Известно, однако, что Кацурагава Хосю: советовал в данном случае не прибегать к услугам Ко:даю:, поскольку считал, что для чтения подобных текстов его знаний недостаточно. Более того, Кацурагава Хосю: рекомендовал и вовсе не вовлекать стареющего Ко:даю: в насущные политические проблемы [Ямасита, 2003б, с. 684–685].

В 1808 г. Ко:даю: по приказу *бакуфу* начал преподавать русский язык ученому-голландоведу Баба Садзю:ро: 馬場佐十郎 (1787–1822), который в то время

²¹ Ямасита Цунэо не уточняет, о какой табличке идет речь. Возможно, имеется в виду та, что сообщала о переходе о. Сахалина под покровительство России. Эта табличка была прибита к столбу, установленному Н.А. Хвостовым на о. Сахалин с целью заявить российские права на остров.

занимался переводом книги об истории России с голландского языка. Проникшись к Баба Садзю:ро: большой симпатией, Ко:даю: с удовольствием делился с ним знаниями о России [Ямасита, 2004, с. 228]. В 1813 г., чтобы узнать новые сведения о России от В. М. Головнина, в Мацумаэ был направлен математик и астроном Адати Санаи, который до этого по распоряжению *бакуфу* также брал у Ко:даю: уроки русского языка [Ямасита, 2003б, с. 686].

После инцидента В.М. Головнина в русско-японских отношениях вплоть до «открытия Японии» в 1850-х гг. наступил период затишья. По-видимому, невостребованными стали для *бакуфу* и знания Ко:даю: — сведений о том, чтобы *бакуфу* обращалось к нему как к эксперту по российским вопросам в последние пятнадцать лет его жизни (Ко:даю: умер в 1828 г. в возрасте 77 лет), обнаружить не удалось.

Перейдем к вопросу о том, насколько широким был круг общения Ко:даю:.

Помимо центрального правительства, интерес к персоне Ко:даю: проявляли и представители отдельных княжеств.

В 1795 г. появилось сочинение «Оросия хё:мин кибун». Оно было записано в эдоской усадьбе князей Мито в районе Коисикава, куда Ко:даю: и Исокити пригласил Токугава Харумори 徳川治保 (1751–1805), на тот момент возглавлявший княжество.

Княжество Мито, управлявшееся боковой ветвью рода Токугава, занимало чрезвычайно важное место в политической жизни Японии эпохи Эдо. Глава княжества жил в усадьбе Коисикава, не возвращаясь в Мито, и, таким образом, постоянно находился при *бакуфу*. По этой причине князей Мито даже называли «вице-сё:гунами Поднебесной» (*тэнка-но фукусё:гун* 天下の副將軍). Таким образом, прием Ко:даю: и Исокити в усадьбе Коисикава можно вслед за Ямасита Цунэо рассматривать как миниатюрную версию аудиенции у сё:гуна, состоявшейся двумя годами ранее [Ямасита, 2003а, с. 731].

Автором «Оросия хё:мин кибун» является не сам Харумори, а О:ба Икэй 大場惟景, который в 1795 г. занимал должность *каро:*²² и был хранителем сёко:кан. При создании сочинения он объединил личные записи с теми, что во время приема Ко:даю: и Исокити вели ученики сёко:кан Кавагути Тё:дзю 川口長孺 (1773–1835) и О:сэки Такудзиро: 大関宅次郎 [Там же].

Почти все помещенные в тексте сведения о России содержатся и в других источниках о Ко:даю: и Исокити. Тем не менее, заслуживают внимания слова Ко:даю: о том, что по распоряжению Екатерины II был написан портрет японцев. Информацию о том, сохранился ли он до наших дней, обнаружить не удалось.

Кроме того, в беседе с представителями княжества Мито, Ко:даю: опроверг существование мифических «страны длинноруких», «страны длинноногих» и «страны людей с дырой в груди», упоминавшихся в трактате географа и мыслителя Нисикава Дзёкэн 西川如見 (1648–1724) «Исследование торговых сношений Китая и варваров» («*Каи цу:сё:ко:*» 華夷通商考), а также в изданном в 1712 г. энциклопедическом словаре «Японо-китайский иллюстрированный сборник

²² *Каро:* 家老 — «старейшина», главный вассал князя.

трех миров» («*Вакан сансай дзуэ*» 和漢三才図会). При этом он утверждает о существовании к югу от Москвы «страны одноглазых», с которой Россия якобы даже ведет торговлю, и «страны лилипутов» [О:ба, 2003, с. 187]. У собеседников Ко:даю:, таким образом, порой формировались далекие от действительности представления о России.

В предисловии к тексту имеется краткое описание самого Ко:даю:. По словам О:ба Икэй, Ко:даю: изрядно располнел и с трудом влезал в *хаори*²³ и *хакама*²⁴ [Там же, с. 179]. Говоря о Ко:даю: в терминах борьбы *сумо*: 相撲, где борцов делят на высоких и жилистых *сонпу* ソップ и более упитанных *анко* アンコ, Ямасита Цунэо отмечает, что Ко:даю: определенно относился ко второму типу [Ямасита, 2003а, с. 732].

Также удалось обнаружить несколько упоминаний о встречах Ко:даю: с людьми науки и искусства: учеными, поэтами, художниками.

21 декабря 1794 г. (1 января 1795 г. по григорианскому календарю) Ко:даю: и Исокити покинули пределы сада Баммати в сопровождении Кацурагава Хосю:, его младшего брата Морисима Тю:рё: 森島中良 (1754–1810?) и Сибуэ Тё:хаку. По приглашению последнего они отправились в школу Сирандо:²⁵ на празднование Нового года по западному календарю. Организатором встречи был глава этой школы О:цуки Гэнтаку, который к тому моменту приобрел славу одного из ведущих голландоведов Японии.

Это мероприятие известно в историографии как празднование «голландского Нового года» (*Оранда сё:гацу* オランダ正月, англ. A Dutch New Year). Установить, кто на нем присутствовал, помогает картина «Встреча Нового года в Сирандо:» (*Сирандо: сингэнкай дзу* 芝蘭堂新年会図, рис. 1) кисти одного из участников празднования — художника Итикава Гакудзан 市川岳山 (1760–1847). На ней изображены 29 человек, которые сидят за праздничным столом. Среди них можно идентифицировать одного из авторов «Нового учебника анатомии» («*Кайтай синсё*» 解体新書) Маэно Рё:таку 前野良沢 (1723–1803); известного страстью к голландоведению *даймё*: провинций Оки и О:ми Куцуки Масацуна 朽木昌綱 (1750–1802); составителей голландско-японского словаря «*Харума вагэ*» (ハルマ和解) Инамура Сампаку 稲村三伯 (1759–1811) и Удагава Гэндзуй 宇田川玄随 (1755–1797) и многих других интеллектуалов, занимавшихся изучением западных наук [Hesselink, 1995, p. 211, 213].

Несмотря на высокий статус собравшихся, именно Ко:даю: занимает самое почетное место у *токонома*²⁶. В руках он держит перо и лист бумаги с надписями «январь» и «Дайкоо» на русском языке. Гости могли не только послушать рассказы Ко:даю:, но и посмотреть на привезенные из России вещи: в частности, на столе можно заметить ножи с прямыми лезвиями, очень похожие на

²³ *Хаори* 羽織 — жакет без пуговиц, который японцы надевают поверх *кимоно*.

²⁴ *Хакама* 袴 — длинные широкие штаны в складку, предмет традиционной одежды японцев.

²⁵ Открытая О:цуки Гэнтаку в 1787 г. частная школа, ученики которой изучали голландский язык, европейские культуры и науки.

²⁶ *Токонома* 床の間 — ниша в стене традиционного японского жилища, в которой обычно размещается свиток с каллиграфической надписью и/или небольшая цветочная композиция. Место спиной к *токонома* полагается гостю, поскольку считается самым почетным.



Рис. 1. Итикава Гакудзан. Встреча Нового года в Сирандо:. Фрагмент

те, что описаны в «Хокуса монряку». У ножей, распространенных в то время в Японии, лезвие было изогнутое [Икута, 1997, с. 202].

Встреча в Сирандо: не осталась для Ко:даю: и О:цуки Гэнтаку единственной. О:цуки Гэнтаку и Симура Хироюки активно консультировались с Ко:даю: при подготовке «Канкай ибун» в 1806 г. Его дополнения и комментарии к рассказам хё:рю:мин с «Вакамия-мару» составили специальный раздел «Разные рассказы Ко:даю:» («Хо Ко:даю: дзацува» 補光太夫雑話) и приведены в самом конце «Канкай ибун». Встречаются комментарии Дайко: — именно так авторы сочинения называют Ко:даю: — и в самом тексте рукописи. Многие из этих комментариев касаются расхождений в произношении тех или иных русских слов. Например: «Мужчина — мусэки (Дайко: — мудзика); Женщина — энсина (Дайко: — сэнсина)» [О:цуки Гэнтаку, Симура Хироюки, 2009, с. 210]. Кроме того, во время бесед с О:цуки Гэнтаку и Симура Хироюки Ко:даю: узнал о судьбе оставшихся в России Сё:дзо: и Синдзо:, а также о смерти К.Г. Лаксмана [Ямасита, 2003б, с. 683].

В том же 1806 г. Ко:даю: и Исокити были приглашены в дом поэта Нацумэ Сэйби 夏目成美 (1749–1816) — сына крупного торговца рисом из квартала Курамаэ. Среди гостей был и знаменитый поэт Кобаяси Исса 小林一茶 (1763–1827), оставивший воспоминания о встрече с Ко:даю: и Исокити в своем дневнике. По его словам, в тот вечер планировалось устроить поэтическое состязание, однако его было решено перенести ради возможности послушать рассказы о России [Там же, с. 683–684].

Упоминания о встрече с Ко:даю: содержатся и в сочинении Като: Эйбиан 加藤曳尾庵 (1763 — после 1830) «Одежды нашей страны» («Вагакоромо» 我衣). Данное сочинение состоит из 19 томов. К Ко:даю: и Исокити имеют отношение четвертый и десятый тома, выдержки из которых в составленном Ямасита

Цунэо сборнике приведены под заголовком «Записи об инциденте с унесенными течением моряками с корабля “Синсё:-мару”»²⁷.

Согласно ремарке в тексте «*Вагакоромо*», вошедшие в четвертый том сведения о России Като: Эйбиан узнал не лично от Ко:даю:, а переписал у «одного очень уважаемого господина» (さるやんごとなき御方 *сару янготонаки оката*) [Като:, 2003, с. 318]. Кто именно имеется в виду, неизвестно. Однако Ямасита Цунэо, думается, прав в том, что с большой долей вероятности речь идет о ком-то из высокопоставленных чиновников княжества Мито [Ямасита, 2003а, с. 745].

В отличие от четвертого тома, в десятый том «*Вагакоромо*» вошли сведения о России, которыми с Като: Эйбиан поделился сам Ко:даю:. В 1815 г. Като: Эйбиан вместе с преподавателем *гагаку*²⁸ То:ги Хаятоносукэ 東儀隼人佐 и Ко:даю: собрались в усадьбе *хатамото* Мацудайра Кю:о: 松平鳩翁. Во время беседы сложилась настолько теплая атмосфера, что Ко:даю: охотно рассказывал не только о пребывании в России, но и о своих юных годах: так, он сообщил, что прежде чем стать капитаном судна, служил в торговом доме в эдоском квартале Коамитё:²⁹.

Впечатленный широтой интересов Като: Эйбиан, Ко:даю: проникся к нему большой симпатией и пригласил в Баммати [Ямасита, 2003б, с. 686]. Состоялась ли встреча у Ко:даю: дома, выяснить не удалось.

Наконец, последним из сочинений о Ко:даю:, созданных при его жизни, считается сборник под названием «Рассказы Ко:даю:» («*Ко:даю: ханаси*» 光太夫譚). Его составитель — ученый Бан Нобутомо 伴信友 (1773–1846), навестивший жилище 74-летнего Ко:даю: в 1825 г. В этот сборник вошел целый ряд более ранних сочинений, имеющих отношение к Ко:даю:, в том числе «*Хё:мин горан-но ки*». В сборник документов под редакцией Ямасита Цунэо вошли только те записи рассказов Ко:даю:, что Бан Нобутомо сделал лично. Эти записи редактор объединил под названием «Записи рассказанного Ко:даю:» («*Ко:даю: дан хикки*» 光太夫談筆記).

Основной сферой деятельности Бан Нобутомо было изучение и комментирование древних японских текстов: наряду с Хирата Ацутанэ 平田篤胤 (1776–1843) и Оямада Томокиё 小山田与清 (1783–1847) в свое время он считался одним из величайших представителей школы *кокугаку*. Занятия наукой Бан Нобутомо, *даймё:* княжества Обама, совмещал с чиновничьей службой [Ямасита, 2003а, с. 746].

Как отмечает Ямасита Цунэо, во время беседы Ко:даю: был не в лучшем расположении духа: образованный, но державшийся слишком официально Бан Нобутомо вызывал у него раздражение, и разговор шел тяжело [Там же, с. 746–747]. Тем не менее именно из записей Бан Нобутомо мы узнаем, что во время пребывания в Вакамацу Ко:даю: передал хозяину торговой конторы в Сироко сопроводительное письмо о товарах с «Синсё:-мару», а также об избрании будды Амиды, которое Ко:даю: подарил Екатерине II.

²⁷ Название предложил Ямасита Цунэо при компоновке фрагментов исходного сочинения.

²⁸ *Гагаку* 雅楽 — жанр традиционной японской придворной музыки.

²⁹ Один из кварталов района Тю:о: в современном Токио.

Как мы можем увидеть, круг общения Ко:даю: был весьма широк: от людей науки и искусства до влиятельных представителей княжеств. Таким образом, с мнением, что после возвращения в Японию Ко:даю: находился в изоляции от внешнего мира, согласиться трудно.

Вопросы о том, как был устроен процесс получения разрешения у *бакуфу* на встречу с Ко:даю: (в частности, были ли те, кому отказали в разрешении), и каков был дальнейший путь информации, полученной от Ко:даю: его собеседниками, остаются открытыми. Представляется, что данные вопросы могут стать отправной точкой для дальнейших исследований, и их изучение поможет лучше понять взгляды *бакуфу* на распространение информации о России на рубеже XVIII–XIX вв.

Источники

Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: [Собрание материалов по истории Дайкокуя Ко:даю:]: в 4 т. / под ред. Ямасита Цунэо. Токио: Нихон хё:ронся, 2003.

Като: Эйбиан. Синсё:-мару хё:рю: дзикэн канкэй кидзи [Записи об инциденте с унесёнными течением моряками с корабля «Синсё:-мару»] // Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: [Собрание материалов по истории Дайкокуя Ко:даю:]: / под ред. Ямасита Цунэо. Т. 3. Токио: Нихон хё:ронся, 2003. С. 303–328.

Кацурагава Хосю:. Хокуса монряку (Краткие вести о скитаниях в северных водах) / пер. с яп., коммент. и приложения В.М. Константинова. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1978.

О:ба Икэй. Оросия хё:мин кибун [Записи об услышанном от унесённых течением в Россию] // Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: [Собрание материалов по истории Дайкокуя Ко:даю:]: / под ред. Ямасита Цунэо. Т. 3. Токио: Нихон хё:ронся, 2003. С. 177–200.

О:цуки Гэнтаку, Симура Хироюки. Канкай ибун [Удивительные сведения об окружающих [Землю] морях] / пер. с яп., вступ. ст. и коммент. В.Н. Горегляда. СПб.: Гиперион, 2009.

Оросиякоку суймудан [Сны о России] / пер., вступ. ст. и коммент. В.М. Константинова. М.: Издательство восточной литературы, 1961.

Преображенский А.А. Первое русское посольство в Японию. Журнал посольства А. Лаксмана в Японию // Исторический архив. 1961. № 4. С. 117–146.

Ро:дзю: Тода Удзинори-но укагаи-то мо:сиватаси [Запрос и распоряжение ро:дзю: Тода Удзинори] // Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: [Собрание материалов по истории Дайкокуя Ко:даю:]: / под ред. Ямасита Цунэо. Т. 3. Токио: Нихон хё:ронся, 2003. С. 43–48.

Литература

Икута Митико. Дайкокуя Ко:даю:-но сэппун. Ибунка комюникэсён-то синтай [Поцелуй Дайкокуя Ко:даю: межкультурная коммуникация и телесность]. Токио: Хэйбонся, 1997.

Иноуэ Ясуси. Сны о России / пер. с яп. Б.В. Раскина. М.: Наука, 1977.

История российско-японских отношений: XVIII — начало XXI века: учеб. пособие для студентов вузов / под ред. С.В. Гришачёва. М.: Аспект Пресс, 2015.

Константинов В.М. Россия XVIII века глазами японцев // Кацурагава Хосю:. Хокуса монряку [Краткие вести о скитаниях в северных водах]. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1978. С. 23–39.

Кутаков Л.Н. Россия и Япония. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1988.

Накамура Синтаро:. Японцы и русские: из истории контактов / пер. с яп. В.Я. Салтыкова. М.: Прогресс, 1983.

Петрова О. П. Коллекция книг Дайкокуя Кодаю и ее значение для истории русско-японских культурных связей // История, культура, языки народов Востока. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1970. С. 51–58.

Файнберг Э.Я. Русско-японские отношения в 1697–1875 гг. М.: Издательство восточной литературы, 1960.

Черевко К.Е. Россия на рубежах Японии, Китая и США (2-я половина XVII — начало XXI века). М.: Институт русской цивилизации, 2010.

Ямасита Цунэо. Дайкокуя Ко:даю:-но фурусато цума [Жена Дайкокуя Ко:даю: в его родной деревне] // Сисо:-но кагаку. 1995. № 35 (531). С. 60–75.

Ямасита Цунэо. Кайдай [Аннотации] // Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: [Собрание материалов по истории Дайкокуя Ко:даю:] / под ред. Ямасита Цунэо. Т. 3. Токио: Нихон хё:ронся, 2003а. С. 703–780.

Ямасита Цунэо. Синсё:-мару хё:рю: дзикэн канкэй нэмпу [Хронология событий, связанных с унесенными течением с «Синсё:-мару»] // Дайкокуя Ко:даю: сирё:сю: [Собрание материалов по истории Дайкокуя Ко:даю:] / под ред. Ямасита Цунэо. Т. 4. Токио: Нихон хё:ронся, 2003б. С. 599–688.

Ямасита Цунэо. Дайкокуя Ко:даю:. Тэйсэй Росиа хё:рю:-но моногатари [Дайкокуя Ко:даю: история дрейфа в императорскую Россию]. Токио: Иванами, 2004.

Hesselink R.H. A Dutch New Year at the Shirandō Academy: 1 January 1795 // Monumenta Nipponica. 1995. Vol. 50. No. 2. P. 189–234.

Вторая экспедиция лейтенанта Хвостова и мичмана Давыдова на Курильские острова в 1807 г. по журналу Давыдова

О.В. Климова

В 1805 г. произошла встреча Н.А. Хвостова и Г.И. Давыдова с Н.П. Резановым, который прибыл на Камчатку после того, как его официальная миссия в Японию для установления торговых отношений закончилась неудачей. Понимая свой долг перед Россией в приумножении ее территорий, Н.П. Резанов наметил экспедицию на Сахалин, чтобы расширить российское влияние и начать торговлю с местным населением. 8 августа 1806 г. Резанов, находясь под парусами на судне «Юнона», составляет секретную инструкцию о плавании к Курильским островам и Сахалину. Однако 24 сентября 1806 г. он меняет весь план и противоречиво отменяет всю экспедицию. В 1806 г. Хвостов совершает первую экспедицию на Сахалин, а в 1807 г. вместе с Давыдовым совершает повторное плавание не только к Сахалину, но и к Курильским островам. В данном исследовании с помощью «Журнала Путешествия Американской компании тендера Авось в 1807 году, под командою мичмана Давыдова», впервые будет сделана попытка детально восстановить ход второй экспедиции 1807 г. на Курильские острова. Более того, читателю будет предоставлена возможность познакомиться с еще малоизвестной частью вахтенного журнала, в которой мичман Давыдов подробно описывает состояние японских поселений, сравнивая их с японскими, и детально освещает поиски Звездочетова — одного из первых русских поселенцев на Курилах.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Экспедиция на Сахалин, Хвостов, Давыдов, Звездочетов, Курильские острова, русско-японские отношения.

Гавриил Иванович Давыдов (1784?–1809) — морской офицер, родом из Подмосковья, в 1798 г. в возрасте четырнадцати лет получил звание офицера и окончил Морской корпус. В 1799 г. Г.И. Давыдов был отправлен в Англию, откуда вернулся в Россию в следующем 1800 г. По словам историка отечественного флота А. Соколова, «Давыдов был еще юноша, красивый лицом, высокий и стройно сложенный; отлично образованный, немножко поэт, пылкий и влюбчивый, столько же отважный как Хвостов, но гораздо менее его твердый. Чудно свела Судьба, на вечную дружбу, этих молодых людей, так мало сходных между собою, благословить их на удивительные приключения и отважные подвиги» [Соколов, 1852, с. 394].

Впервые лейтенант Николай Александрович Хвостов (1776–1809) и мичман Давыдов встретились в 1802 г. Именно тогда Николай Петрович Резанов (1764–1807) — действительный камердинер, один из директоров Российской Американской компании (РАК), начал принимать на службу в компанию военных морских офицеров [Соколов, 1852, с. 394]. Первым он обратился к лейтенанту Хвостову, которого попросил «приискать себе товарища» для того, чтобы отправиться в плавание на российские колонии в Америке. Этим «товарищем» оказался мичман Давыдов. На момент их встречи и поступления на службу в РАК в качестве морских офицеров Хвостову было двадцать шесть лет, а Давыдову — всего восемнадцать.

В 1802 году Н.А. Хвостов вместе с Г.И. Давыдовым по поручению РАК совершил плавание в Америку, чтобы доставить продовольствие в русские колонии. В сентябре 1804 г. РАК снова предписала им отправиться в Америку, но из-за нехватки продовольствия и неисправности судна это предприятие пришлось отложить и остаться на зимовку в Петропавловском порту. Там же в 1805 г. произошла встреча Хвостова и Давыдова с Н.П. Резановым, который прибыл на Камчатку после того, как его официальная миссия в Японию для установления торговых отношений закончилась неудачей. Понимая свой долг перед Россией в приумножении ее территорий, Резанов наметил экспедицию на Сахалин, чтобы расширить российское влияние и начать торговлю с местным населением.

Н.П. Резанов сообщает о своих намерениях в Петербург. Ответа ни на одно из своих писем он не получает, но продолжает планировать экспедицию, слать отчеты императору и министрам. 8 августа 1806 г. Резанов, находясь под парусами на судне «Юнона», составляет секретную инструкцию о плавании к Курильским островам и Сахалину. Однако 24 сентября 1806 г. он меняет план и внезапно отменяет всю экспедицию. «Оказавшийся перелом в фок-мачте, противные ветры нам в плавании препятствовавшие, и самое позднее осеннее время обязывают вас теперь поспешать в Америку» [РГАВМФ. Ф. 212. Оп. 11. Ед. хр. 2944. Л. 42. Заверенная копия], — пишет Резанов.

Крайне удивленный «двоесмыслием находящимся в дополнении», в течение нескольких часов Хвостов не снимался с якоря, но в итоге решился на исполнение предписанного камергером Резановым в инструкции от 8 августа 1806 г. Более того, в 1807 г. Хвостов, уже вместе с Давыдовым, совершает повторное плавание не только к Сахалину, но и к Курильским островам.

В данном исследовании, с помощью «Журнала Путешествия Американской компании тендера Авось в 1807 году, под командою мичмана Давыдова» [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29], впервые делается попытка детально восстановить ход второй экспедиции 1807 г. на Курильские острова. Более того, читателю будет предоставлена возможность познакомиться с малоизвестной еще частью вахтенного журнала, в которой мичман Давыдов подробно описывает состояние японских поселений, сравнивая их с русскими, и детально освещает поиски Звездочетова — одного из первых русских поселенцев на Курилах.

В ходе плавания лейтенант Хвостов и мичман Давыдов посетили не только Курильские острова, но и Сахалин. Однако на страницах журнала Давыдов описывает свое плавание 1807 г. только на Курильские острова, не делая ни единого упоминания о Сахалине, что само по себе представляет интересный факт.

«Журнал Путешествия Американкой компании тендера Авось в 1807 году, под командою мичмана Давыдова» состоит из двадцати шести рукописных листов, местами прожженных пеплом, скорее всего, от табака. По-видимому, это связано с тем, что данный журнал был одним из важнейших материалов в деле о расследовании действий лейтенанта Хвостова и мичмана Давыдова по их возвращении в Охотск в 1807 г., и каждая страница была не единожды прочитана и детально изучена.

На протяжении всего плавания Давыдов уделяет большое внимание описанию бытовых деталей, состояния команды и погодных условий. Так, он отмечает, что поскольку в начале апреля 1807 года лед все еще не позволял выйти в море, то «святую неделю мы остались на берегу. Люди могли отдыхать и качаться на качелях» [Там же. Л. 2].

Подробное описание второй экспедиции начинается с 15 апреля 1807 г. словами «наконец прошла бездейственная почти зима в Камчатке, 15-го судно было готово к выходу в море но лед покрывал большую половину Авачинской Губы¹» [Там же], что мешало отправиться в путь и приступить к исполнению второй экспедиции.

28 апреля того же года «Юнона» под командованием лейтенанта Хвостова и «Авось» под командованием мичмана Давыдова снялись с якорей. Однако в этот раз далеко им отплыть не удалось, так как Авачинская губа, несмотря на весеннее время года, все еще была скована льдом. Спустя несколько дней, 2 мая 1807 г. оба судна снова совершили попытку вырваться из ледяного плена и «при тихих переменных ветерках, а иногда сильных шквалах пошли из Губы, <...> Юнона, однако при столь крутом ветре не смогла выти из устья Губы, легла на якорь в самой узкости и выпалила пушки, для чего я возвратился и недалеко от оной остановился на якорь» [Там же]. Следующая, более успешная, попытка выйти в море, состоялась 4 мая. Но даже тогда, чтобы продвинуться вперед, им пришлось проламывать лед [РГАВМФ. Ф. 7. Оп. 1. Д. 12. Л. 10].

На разсвете снялись с якоря при тихом благополучном ветерке и пошли в море. Скоро вступили в большое ледяное поле, но при способном ветерке могли выбирать проходы между льдин. Таковыя льды попадались до самого вечера, однако конечно они суть ничто в сравнении с северными ледяными горами. <...> — Время было чрезвычайно сыро и холодно, особливо по ночам [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 2 об.].

Следует отметить, что вторая экспедиция проводилась в экстремальных погодных условиях, и слова Н.П. Резанова в дополнении к инструкции от

¹ Петропавловский порт на Камчатке.

24 сентября 1806 г., в котором предписывалось отправляться в плавание только «если ветра позволят», — напроочь игнорируются. На страницах своего журнала Давыдов постоянно делает заметки о непредсказуемых шквальных ветрах и жестких погодных условиях. Так, 9 мая 1807 г., когда лейтенант Хвостов на «Юноне» и мичман Давыдов на «Авось» приблизились к южной оконечности 14-го острова Курильской гряды, Давыдов делает следующую заметку в своем журнале:

Ветер был вочень свеж и волнение пребезпокойное, конечно от опора ветра и течения. Время стояло чрезвычайно холодно и на Острове много еще снегу [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 3].

Двумя днями позже, 11 мая 1807 г., оба судна сначала взяли курс к 18-му острову Курильской гряды, но вскоре направились к 16-му острову для того чтобы осмотреть там гавань, как предписывалось в инструкции Н.П. Резанова от 8 августа 1806 г. На следующий день, 12 мая, мичман Давыдов отправил туда байдарку, но гавань оказалась настолько мала, что «не стоила и сего даже труда ни же потерянного на то времени» [Там же].

18 мая 1807 г. «Юнона» и «Авось» подошли к о-ву Итуруп и встали на якорь неподалеку от побережья, где обнаружили «начатую Японскую Кумирню, много заготовленного елового лесу и следы трех человек прошедших босиком» [Там же. Л. 4 об.]. Давыдов также отмечает, что на берегу штурман обнаружил «исписанное полотенце», по которому, с помощью находящихся на судне японцев, смогли определить, что «в сем месте четвертый уже год живет семь человек их соотечественников» [Там же. Л. 5]. От них же Давыдов узнал, что некий японский чиновник приезжал на о-в Уруп, где когда-то основал поселение Звездочетов, и подговаривал местных жителей вытеснить отсюда всех русских.

Начатое строение кумирни и заготовленный лес доказывают кажется, что они намерены и долее прожить. Все сие заставило нас лавироваться к тому месту, ибо штурман за темнотою не видал ни какого жилья близко и не отважился отойти подалее на берег разведать о том.

Ныне мы уже слышали от наших людей, что когда еще Звездочетов со всеми Промышленными жил вместе на Урупе то носился слух, что Японский Чиновник приезжал нарочно на тот Остров сказать Курильцам, что они выживали Руских с Урупа принадлежащего Японской Империи, или иначе Они Их за то накажут. По сему могли мы думать, что Звездочетов увезен или убит Японцами; но для вернейшего сведения необходимо нужно было отыскать Курильцев и поговорить о том с Ними [Там же].

В тот день, 18 мая, из-за густого тумана Хвостов и Давыдов ошибочно полагали, что находятся у берегов острова Уруп. Однако на следующий день, 19 мая, туман рассеялся, и стало ясно, что оба судна стояли на якоре у острова Итуруп, у залива Найбо.

В девятом часу утра Давыдов съехал на берег, где его встретили два японца «упав по своему обыкновению ниц, и просили потом взойти в их дом»

[Там же. Л. 5 об.], проводили Давыдова и сопровождающих его двух русских к себе в дом и «потчивали сорочинским пшеном, вареным борщом, прекрасною копченою рыбою, бобами, заморенными вместе с пшеном, солодом и солью, ...а потом курительным табаком» [Там же]. «Таковый прием (хотя каждый может догадаться, что страх был главная причина оному) признаюсь отклонил меня от всякого неприязненного поступка» [Там же], — откровенно пишет Давыдов. Описывая японское поселение, Давыдов отмечает, что его поразили чрезвычайная чистота жилищ, магазинов для хранения леса и припасов, а также всей территории поселения.

Заведение сие сделано было для соления рыбою, работы отправлялись Курильцами а малое число Японцов надсматривали только над ними. Два Магазины сделанные из травы и жердей были набиты солью, соленою и сушеною рыбою и жиром рыбьим в боченках или закупотаренных кадках; да еще два деревянные были заперты и я не хотел смотреть что там есть. Около селения находилось до 15-ти Курильских Юрт, но людей было очень мало и кажется оные работали где либо в другом месте. Возле селения протекает порядочная речка чрез кою сделан хороший мост. Вокруг жилья лежало много заготовленного лесу и досок весьма чисто обделанных но не думаю однако, что все сие сработано только тут находящимися Японцами. — Дом их весьма прост но чистота чрезвычайна, место стекол занимала бумага налитанная кажется маслом, пол услан весьма чистыми рогожами а в середине находилась кухня [Там же. Л. 5 об. — 6].

Мичман Давыдов следует инструкции Н.П. Резанова от 8 августа 1806 г., в которой предписывалось «стараться обласкать сахалинцов, уверить их, что принадлежат они такому монарху, под защиту которого всегда спокойными быть должны ...стараться привлекать ласками» [РГАВМФ. Ф. 212. Оп. 11. Ед. хр. 2944. Л. 38–41. Заверенная копия]. Как видно из инструкции, камердинер Резанов говорил о местных жителях Сахалина, а не о Курильских островах, однако Давыдов распространяет действие данного предписания и на местных жителей островов Курильской гряды, называя их «курильцами».

Небольшое число Курильцов обриту были по Японски и когда я сказал им, что этот обычай не хорош, то Курильцы говорили: Весьма худ, но Японцы их к тому принуждают. — Остров Итуруп, сказал я, принадлежит не Японии а природным только жителям и Японцов от сюда выгонять; а естли Россияне и будут здесь жить, то не станут ничего с Вас требовать так как Японцы теперь делают. — В доказательство я раздал им подарки [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 5 об.].

Следуя все той же инструкции Резанова от 8 августа 1806 г., мичман Давыдов пытается выяснить у японцев информацию о Звездочетове. От них он узнает, что тот уже умер, а оставшиеся в живых десять русских поселенцев вернулись в Россию, и что поблизости находится еще одно поселение. Данная информация насторожила Давыдова, и он решает не предпринимать никаких действий до прибытия Хвостова.

Японцы сказали, что не далеко от сюда на Итурупе же есть другое их селение и там находятся теперь два судна. Для сего я решился не трогать их до приходу Юноны

опасаясь, что они дадут знать о том на свои суда (к тому селению лежало порядочная дорога и по ней доходят в один день) кои могут уйтить [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 5 об.].

На следующий день, 20 мая 1807 г., мичман Давыдов и лейтенант Хвостов в сопровождении вооруженных людей вернулись в поселение, вошли в казарму, схватили пять сторожевых японцев, связали их веревкой и отвезли на корабль. [Цу:ко:итиран..., 1940, 286].

Бедные Японцы крайне перепугались и спрашивали: не будут ли их резать; но по приезде на судно совершенно успокоились увидев своих соотечественников, кои уверили Их, что нечего опасаться. — Я потчивал их чаем и всем что имел; а чрез пол часа они стали совершенно спокойны [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 7].

Все, что было в сараях — 20 мешков риса², сакэ, табак, хлопок, мебель, всяческую утварь и даже поношенные вещи японцев, — погрузили на корабль, а два сарая, которые находились в этом поселении — сожгли. Утром 21 мая Давыдов на «Авось» «при ветре с туманом и дождем» [Там же] снялся с якоря и был готов направиться к Губе Сяна, когда увидел, что тендер «Юнона», на котором находился лейтенант Хвостов, еще не был готов к отправке. Давыдов отправился на «Юнону», чтобы уточнить дальнейшие действия, однако «чрез пол часа ветер от OZO¹ вдруг сделался столь крепок и с жестокими шквалами, что не было возможности возвратиться на Тендер» [Там же], — с горечью пишет Давыдов. Находясь на «Юноне», он мог наблюдать, как тендер «Авось» дрейфовал, не в силах справиться с порывами шквального ветра, как его несло на каменную мель, находящуюся у южного мыса Губы, и как только чудом и неимоверными усилиями его команды, которые всю ночь пытались с помощью весел управлять судном, его удалось спасти. «Можно посудить, сколько я был недоволен заехав на Юнону и что Я тогда чувствовал; но помочь сему было уже нечем» [Там же. Л. 7 об.], — отмечает Давыдов. По возвращении на тендер «Авось», Давыдов пришел в ужас от того, в каком состоянии была вся его команда.

Люди не спали целую ночь, а от сильного дождя бывшего во все почти время и весьма тяжелой работы, три Человека сделались больны; а один в том числе весьма опасно, простудною горячкою. — Двое были в Венерической, двое с порубленными руками — и здоровых оставалось только 8 Человек. Сего числа было бы довольно для управления; но при столь сырых погодах и больших работах, кои неминуемы когда находишься близ берегов, около которых течения и туманы столь жестоки; при том на маленьком Суднишке, где не возможно избежать сырости, не просушить в мокрое время вымоченного платья: Я опасался, что число больных еще увеличится [Там же. Л. 8].

² В некоторых источниках говорится о 300 мешках риса.

Наконец, два дня спустя, 22 мая 1807 г. оба судна снялись с якоря и продолжили свое плавание, однако туман «был столь густ, что мы слышали все что ни говорили на Юноне, а не видели оной» [Там же. Л. 8 об.], — отмечает Давыдов. На смену туману пришли жестокие вихри, «от коих весьма не трудно было потерять паруса» [Там же]. Давыдов постоянно сетует на плохую погоду, которая преследовала их с самого отправления из Камчатки, и называет ее «совершенной Мачихой» [Там же. Л. 9 об.], отмечая, что «туманы около Курильских островов столь густы и постоянны бывают в самое летнее время, что едва ли уступят туманам белого Моря» [Там же].

По записям в вахтенном журнале видно, что в тот же день, 22 мая, в седьмом часу вечера Давыдов увидел японское судно, команда которого была в полном смятении и не понимала, какие действия им стоит предпринимать. «Приметно, что находящиеся на оном Люди были в большом замешательстве; ибо то поднимали парус свой, то опускали оный; но в это время бывший почти штиль вывел их лучше из опасности» [Там же. Л. 8 об.]. Через два часа, в девятом часу вечера, погода резко ухудшилась, и шквал ветра вынудил Давыдова отойти от берега, поскольку «зыбь с всплесками, помешала бы нам рассмотреть и подводные камни» [Там же. Л. 9 об.].

Войти в губу Сяна им удалось только через день — 24 мая 1807 г. В восьмом часу вечера Хвостов на «Юноне» и Давыдов на «Авось» бросили якоря неподалеку от побережья, на котором располагалось большое японское поселение. Давыдов остался на судне, а Хвостов отправился с разведкой на берег. Именно там произошло столкновение с японцами, которое продлилось около часа. У лейтенанта Хвостова закончились снаряды, и он был вынужден вернуться обратно на корабль. Вот как мичман Давыдов описывает данное столкновение в своем журнале:

Когда Хвостов с своими людьми хотел пристать к берегу, то Японцы начали стрелять по ним; только их отогнали ружьями и фалконетами с барказу, а потом вышли на берег с пушкою. Японцы стреляли из за строения, однако ни кого не ранили, наши же из занятого Магази́на. Разстреляв порох воротились, будучи преследованы Японцами; а между тем на одной стороне реки зажгли жилье кое занимали.

Вечером Японцы стреляли с высоты мыса по моему судну из пушки и ружей, а несколько пуль падавших весьма близко в куче заставили нас думать, что у них есть и картечи. Я отвечал им двумя ядрами, но после оставил их храбровать [Там же].

Утром 25 мая 1807 г. Давыдов наблюдал, как японцы вытаскивали вещи из сожженной половины строения. Несколькими часами позже лейтенант Хвостов с мичманом Давыдовым на четырех гребных судах и двух байдарках с тридцатью четырьмя людьми отправились на берег. На случай нападения было решено взять с собой три пушки и поместить их на том самом высоком утесе, с которого были хорошо видны японские укрепления и на котором еще накануне располагались японцы. На страницах журнала мы можем найти следующее описание японского селения:

Берег к селению и сторона обращенная к оному, были также прикрыты развешенными на веревках полотнами, белыми и синими, сшитыми по одному вместе. За ними нашли два орудия незнакомаго рода, из коих стреляли по моему судну... Подле сих орудий остался боченок недопитой Саги (Японской напиток) кою конечно они для храбрости тянули [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 11].

Давыдов отмечает, что японцев в селении уже не было, но им удалось обнаружить 12–13 «магазиннов», которые были наполнены пшеном, платьями и прочими товарами. Он справедливо отмечает, что данное поселение более напоминало «процветающую колонию, нежели бедное только заведение для рыбной ловли» [Там же]. В итоге было принято решение свозить все найденное на суда.

В тот же вечер морских офицеров Хвостова и Давыдова ждало одно очень неприятное событие, которое могло в миг положить конец всей их миссии. В своем журнале путешествия Давыдов пишет:

К вечеру Хвостов уехал на «Юнону», оставив меня ночевать на берегу, почему я отправлял груз с берегу. Все шло хорошо до того времени, как люди добрались до саки, а тогда многие из них перепились и с ними труднее было обходиться, нежели бы с японцами. Я посылал рубить саку, но оной во всяком доме такое было множество, что невозможно было всей отыскать, а хотя у большого подвала и стоял караул, но сие нимало не помогало. Можно сказать, что все наши люди сколько хороши трезвые, столько же пьяные склонны к убийству, неповиновению и способны все дурное учинить. Почему первое при подобном деле — должно стараться не допускать их напиваться [Там же. Л. 9 об.].

На следующий день, утром 26 мая 1807 г., Давыдов обнаружил двоих японцев: одного купца, который, по словам Давыдова, был одним из самых состоятельных в сем поселении, и солдата, «выпившего от страха столько саки, что сие время только проснулся» [Там же. Л. 11 об.]. От последнего Давыдову удалось узнать, что неподалеку находятся 60 человек японцев, а в заливе Сяна (Шана) их насчитывается аж 300 человек. Узнав об этом, Давыдов решает не предпринимать каких-либо действий и дожидаться Хвостова.

Вечером с «Юноны» приехал лейтенант Карпинский и передал указания лейтенанта Хвостова: Давыдову предписывалось собрать всех людей и возвращаться на суда. Для этого, по словам Давыдова, было две основные причины: «худость якорного места» и «развращенность промышленных», действия которых были непредсказуемы. Можно предположить, что смущало и численное превосходство японской стороны.

По возвращении на корабль Давыдов обнаружил, что четыре человека из команды отсутствуют. На их поиски утром следующего дня, 27 мая 1807 г., был отправлен баркас, но все попытки их разыскать были тщетными. «Надобно думать, что множество выпитой саки лишило их ума. Хвостов ездил после сего на берег и уговаривал их вернуться, но в ответ они прикладывались по нем из ружей и ушли в гору». В результате двоих удалось вернуть на судно, но еще

двое, взятых для поселения в Америке, остались на берегу «кажется на мучение только» [Там же. Л. 13].

Ночью 28 мая 1807 г. из-за густого тумана суда вынуждены были лавировать, подавая друг другу сигналы из пушек. Только в полдень им удалось соединиться, но всю следующую ночь они провели на дрейфе в бездействии. «Течения около сих берегов столь жестоки и производили такую разность в счислении, что я ничего не могу говорить о долготях до того времени, как оне будут переправлены по какому либо месту, определенному Лаперузом; ибо мы не имели ни Эфелириды³, ни хронометров; почему лишены были способов наблюдать долготы свои» [Там же. Л. 20 об.], — с сожалением отмечает Давыдов.

29 мая 1807 г. «Юнона» и «Авось» находились недалеко от мыса о-ва Итуруп, а перед наступлением темноты подошли к южному мысу о-ва Уруп. Однако описания его в журнале Давыдова мы не находим. По словам автора журнала, главной целью лавирования в проливе между островами Итуруп и Уруп было «отыскание того места где полагали быть гавани, при коей жил Звездочетов» [Там же. Л. 20]. Давыдов отмечает, что среди команды обоих судов — «Юноны» и «Авось» — были два человека, которые ранее жили на о-ве Уруп и хорошо знали данную местность. Звали их Вардугин и Шароглазов; находясь в подчинении у Звездочетова, они были отправлены с ним в российские колонии в Америке. Они «нарочно были взяты из Америки для обозначения мест, на коих они долго жили» [Там же. Л. 21 об.], — говорит Давыдов, но тут же вынужден отметить, что от них было мало толку, «ибо [они] ничего не могли узнать» [Там же].

От Вардугина и Шароглазова удалось узнать, что «с юго-восточной стороны острова, есть точно бухточка прикрываемая от течения каменными рифами и высоким камнем, что в ней можно стоять при всех ветрах исключая дуящих меж Z^{aa} и O^{aa} , когда волнение бывает столь велико, что Судно не может ни как удержаться на якорах [Там же. Л. 21].

30 мая 1807 г. никаких попыток высадки на берег не предпринималось. Стоял один из тех редких дней, когда был штиль, и Давыдову представилась долгожданная возможность сделать вычисления координат нахождения судна. Впервые за все плавание на страницах своего журнала он четко фиксирует свое местоположение: «в полдень обсервованная широта $45^{\circ} 47'$; тогда NN^{ый} мыс Итурупа был от нас $ZW 20^{\circ} 00'$ » [Там же].

Следует отметить, что с 31 мая 1807 г. изменился и стиль написания журнала, он стал более спокойным и даже, можно сказать, жизнерадостным. Создается ощущение, что с улучшением погоды улучшается и настрой самого автора. Вот, к примеру, запись о том, как из-за непонятных атмосферных явлений «Юнона» визуально то увеличивалась, то уменьшалась в размерах:

³ Эфемериды — таблицы, которые используются для определения курса и навигационных координат наземных объектов.

День весьма теплый и ясный, который может быть был причиною отменного состояния Атмосферы, бывшей до сего времени наполненной холодными туманами. Когда Юнона была от нас в некотором разстоянии, то иногда казалось весьма малою, с широкими парусами и ниже обыкновенного; а иногда казалось Судно весьма великим, а паруса очень малыми. Таковая перемена в видах продолжалась во весь день, берег виден был весьма ясно; но местами, туман похожий на дым, носило полосами по самой поверхности воды [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 21 об.].

В этот день, 31 мая, в 11 часов утра для того, чтобы выяснить информацию о Звездочетове и о русском поселении, с «Юноны» на Уруп был отправлен ял, так как «японцы между двумя высокостями на берегу, полагали быть Селению Русских и что на самом взморье похоронен Звездочетов» [Там же]. Давыдову на «Авось» в этот день удалось только приблизиться к берегу. Байдарку с подштурманом он смог отправить к берегу только на следующий день, 1 июня 1807 г.

В 12^{мь} часу утра воротился мой Подштурман с известием, что видел жилище Русских почти уже обвалившееся, но ни же следа человеческого и ни какого признака недавнего пребывания в сем месте людей, дороги даже поросли травою. — Он нашел оставленную бочку и несколько фляг; видел над одною могилою крест, а над другою доску с надписью из коей видно: Что доска поставлена в 1805^{мь} году в Апреле, что Звездочетов, трое промышленных, поселившихся и одна женщина померли, и что они промышляли на сем острову благополучно; но куда остальные люди после убрались после, того ни из чего не лзя было узнать [Там же. Л. 23].

Мичман Давыдов, сравнивая российские поселения, в которых не было и намек на чистоту, с японскими, отмечает, что последние «выбирают лучшее местоположение, обстраиваются весьма порядочно и живут в таком же изобилии как и в своей Земле, естли еще не в большемъ. — Наши Заведения в Америке, едва ли возмогут когда с ними сравняться» [Там же. Л. 23 об.]. Завершая свои поиски Звездочетова, Давыдов делает последнюю запись в своем журнале, которая гласит:

По полудни возвратился Юнонской Яль не нашед ни какого Селения Курильскаго, и мы оставили дальнейшее отыскание компании Звездочетова, ибо оное стоило нам уже весьма многого времени, столь нужного на важнейший предмет [Там же].

На словах «важнейший предмет» журнал Давыдова обрывается, оставляя читателя догадываться, что же было далее. Ход дальнейших событий удалось восстановить по российским и японским архивным материалам.

От о-ва Уруп лейтенант Хвостов и мичман Давыдов направились к о-ву Мацумаэ⁴. В российских источниках говорится, что они прошли мимо о-ва Ку-

⁴ Ныне Хоккайдо.

нашир, а 6 июня приблизились к мысу Сиретоко⁵ на северной оконечности о-ва Хоккайдо. Однако японские источники свидетельствуют о том, что Хвостов не только прошел мимо о-ва Кунашир, но и, высадившись на берег, установил два столба на самом высоком месте [Цу:ко:итиран..., 1940, с. 248].

7 июня 1807 г. «Юнона» и «Авось» вошли в губу Анива на Сахалине, бросили якорь в местечке под названием Аваанбэцу и остались там на ночевку. После этого Хвостов и Давыдов взяли курс на Офитомари, высадились там на берег, где сожгли один склад и один магазин. Японские источники также свидетельствуют о том, что там же, на Сахалине, морские офицеры устроили беспорядки в поселении Кусюнкотан и сожгли девять складов в селении Руутака [Там же].

22 июня 1807 г. Хвостов обнаружил одно японское судно недалеко от Пик Де Лангль⁶. Все 190 мешков риса, находившихся на нем, были перенесены на «Авось», а само судно сожжено. 25 июня в проливе между Пик де Лангль и Ребун-сири⁷ ими было обнаружено еще одно японское судно, с которого также были перенесены все товары, а само судно было потоплено на следующий день. Далее, 27 июня недалеко от поселения на Пик Де Лангль им по пути попались еще два японских судна, с которых они также перегрузили себе на суда все, что смогло поместиться. Плавание завершилось 16 июля 1807 г., когда оба судна вернулись в Охотск.

Однако ни одно из вышеперечисленных событий не нашло отражения на страницах журнала Давыдова, в котором описываются только первые полтора месяца плавания — с 15 апреля по 1 июня 1807 г. Возникает вопрос — почему? Вариантов ответа на него множество. Конечно, есть вероятность того, что часть журнала была утеряна или передана на хранение в другой архив. Однако в результате анализа данного исторического документа стал очевидным один интересный факт: все действия, которые были совершены после первого июня 1807 года и остались за рамками данного журнала, не упоминаются ни в одной из инструкций Н.П. Резанова.

Таким образом, существует вероятность того, что в знак «вечной дружбы» [Соколов, 1852, с. 394], в которой морские офицеры поклялись друг другу еще перед отправлением первый раз в Америку в 1802 г., Давыдов лично изъяснял интересующую нас часть своего журнала. В подтверждение данного предположения говорит и тот факт, что в вахтенном журнале Давыдова отсутствует информация о письме⁸ Хвостова, которое тот передал одному тяжелобольному японцу, прежде чем отпустить его на о-в Итуруп 28 мая 1807 г., что также противоречило инструкциям Н.П. Резанова. Вместо хотя бы малейшего упоминания об этом событии, на страницах данного журнала мы находим пространные

⁵ Сирэтоко ханто: 知床半島 — полуостров на востоке о-ва Хоккайдо.

⁶ Японское название Рисира 利尻 — о-в в Японском море, примерно в 20 км от северо-западного побережья Хоккайдо.

⁷ О-в Ребун 礼文島 — остров в Японском море, примерно в 45 км от северо-западного побережья Хоккайдо.

⁸ В письме было написано о желании России торговать с Японией, а также содержалось объяснение враждебного отношения к японцам.

размышления Давыдова о возможных путях притеснения «сей гордой Империи» [Отдел рукописей РНБ. Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 16]. Совпадение? Скорее всего — нет.

Единственное, что можно сказать почти со стопроцентной уверенностью, это то, что свой журнал мичман Давыдов дописывал уже после возвращения в Охотский порт 16 июля 1807 г. Это мы видим из слов самого автора, который 1 июня 1807 г. пишет: «в Охотске уже мы узнали, что они (люди, отправленные на поселения на Курилы. — К. О.) точно в 1805^{мб} году отправились с Урупа, зимовали на одном из Курильских островов и в 7^{мб} только году, приехали в Камчатку, по отплытии нашем из оной» [Там же. Л. 23 об.]. Однако вопрос, почему информация относительно второй «важнейшей» части плавания с 1 июня по 16 июля 1807 г., отсутствует в журнале путешествия «Авось» — остается открытым.

Архивные материалы

РГАВМФ (Российский государственный архив военно-морского флота).

Фонд Крузенштерна.

Ф. 166. Оп. 1. Л. 9–10.

Ф. 166. Оп. 1. Д. 4671. Л. 13, 18–18 об., 21, 22, 25, 26, 39 об., 119, 140, 149, 158–158 об., 197.

Ф. 14. Оп. 1. Д. 183.

Ф. 166. Оп. 1. Д. 4667. Л. 37, 38, 50.

АВПРИ (Архив внешней политики российской империи).

Фонд РАК.

Ф. 339. Оп. 888. Д. 172. Л. 1–6.

Ф. 339. Оп. 888. Д. 173. Л. 1–3.

Ф. 339. Оп. 888. Д. 174. Л. 1–2.

Ф. 339. Оп. 888. Д. 195. Л. 5–6, 7–7 об., 8, 9–9 об.

Ф. СпбГА I–7. Оп. 6. 1802 год. Д. 1. Папка 37. Л. 26–446.

Отдел рукописей РНБ (Российская Национальная библиотека).

Q.IV.430. Инв. 6017. № 29. Л. 1–26.

Источники и переводы

Давыдов Г.И. Двукратное путешествие в Америку морских офицеров Хвостова и Давыдова, писанное сим последним. СПб., 1848.

Тихменев П. Историческое обозрение образования Российско-американской компании и действий ея до настоящего времени. СПб.: Типография Э. Веймара. 1864.

Соколов А. Хвостов и Давыдов // Записки гидрографического департамента морского министерства. Ч. X. СПб., 1852.

Цу:ко:итиран 通行一覽. Токио: Тайдзанся, 1940.

Литература

Акидзуки Тосиюки 現在秋月俊. Нихонхокухэн но танкэн то тидзу но рэкиси 日本北辺の探検と地図の歴史 [Исследования севера Японии и история карт]. Саппоро: Университет Хоккайдо, 1999.

Ариидзуми Кадзуко 有泉和子. Кайдзоку ни сарэта кайгун сикан Фувосутофу то Давидофу 海賊にされた海軍士官フヴォストフとダヴィドフ [Сделанные пиратами морские офицеры Хвостов и Давыдов] // То:кё: дайгаку сурабуго сурабу бунгаку кэнкю:сицу нэмпо: 東京大学スラブ語スラブ文学研究室年報 [Ежегодник Токийского университета кафедры славянского языка и славянской культуры]. 2004. Вып. 19. С. 184–203.

Авдюков Ю.П. Командор. Красноярск: Офсет, 1995.

Инобэ Сигэо 井野辺茂雄. Исиндзэнси но кэнкю: 維新前史の研究 [Исследования по истории до реставрации Мэйдзи]. Токио: Накабункан, 1942.

Кимура Хироси 木村汎. Нитиро коккё: ко:сё:си — хоппо рё:до хэнкяку эно мити 日露国境交渉史—北方領土返還への道 [История переговоров о русско-японской границе. Путь к возврату Северных территорий]. Токио: Какугава сэнсё, 2005.

Накамура Дзэнтаро: 中村善太郎. Тисима Карафуту синряку си 千島樺太侵略史 [История захвата Курил и Карафуту]. Токио: Фумииса кандзо:хан, 1904.

Плотников А.Ю. Русско-японские отношения в период их становления. Посольство Н.П. Резанова и экспедиция 1806–1807 гг.: автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1994.

Позднеев Д.М. Материалы по истории Северной Японии и ее отношений к материку Азии и России. Иокогама: Типография Ж. Глюк, 1909.

Полевой Б.П. Первооткрыватели Курильских островов. Из истории русских географических открытий на Тихом океане в XVIII в. Южно-Сахалинск, 1982.

Полевой Б.П. Первооткрыватели Сахалина. Южно-Сахалинск, 1959.

Сенченко И.А. Сахалин и Курилы — история освоения и развития. М.: Моя Россия, 2006.

Сенченко И.А. История Сахалина и Курильских островов. К проблеме русско-японских отношений в XVII–XX веках. М.: Экслибрис-Пресс, 2005.

Хиракава Син 平川新. Рэдзанофу райко:сирё: ни миру тё:бакуканкэй то Нагасаки цу:си レザノフ来航史料に見る朝幕関係と長崎通詞 [Отношения между императорским двором и бакуфу по историческим источникам, посвященными приезду Резанова] // Кайкоку идзэн но нитиро канкэй 開国以前の日露関係 [Русско-японские отношения до открытия страны]. Токио: То:кё: дайгаку то:хоку Адзиа кэнкю: сэнта, 2006.

Черевко К.Е. Зарождение русско-японских отношений. XVII–XIX века. М.: Наука, 1999.

Российско-Американская компания и изучение Тихоокеанского Севера 1799–1815: сб. документов / сост. А.Е. Иоффе, Л.И. Спиридонова. М.: Наука, 1994.

Файнберг Э.Я. Русско-японские отношения в 1697–1875 гг. М.: Издательство восточной литературы, 1960.

Hall J.W. The Cambridge history of Japan. Vol. 4. Early modern Japan. Cambridge: Cambridge University Press, 1991.

Harrison J.A. Japan's Northern Frontier. Gainesville: University of Florida Press, 1953.

Harrison J.A. The founding of Russian Empire in Asia and America. Coral Gables, FL: University of Miami Press, 1971.

Lensen G.A. Russia's Eastward expansion. Englewood Cliffs, NJ: Prentice-Hall, 1953.

Lensen G.A. The Russian push toward Japan: Russo-Japanese relations 1697–1875. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1959.

Sansom G. A History of Japan, 1615–1867. London: Cresset Press, 1966.

Миссия Н.Н. Муравьева в Эдо 1859 г.

А.В. Климов

В 1859 г. генерал-губернатор Восточной Сибири граф Муравьев-Амурский прибыл в Эдо (ныне Токио) во главе военной эскадры для ведения переговоров с представителями военного правительства (*бакуфу*). Он стремился добиться от японской стороны признать остров Сахалин российской территорией и провести границу по проливу Лаперуза. Не прибегая к угрозе применения военной силы, Муравьев-Амурский пытался достичь своей цели. Доводы российской стороны не были приняты японскими дипломатами. Потребовалось 16 лет, чтобы в 1875 г. по Санкт-Петербургскому договору Сахалин вошел в состав Российской империи. Известный японский историк Акидзуки Тосиюки, смещая акценты, не приводя полностью в цитатах высказывания Муравьева-Амурского, пытается представить в искаженном свете политику России на Дальнем Востоке по отношению к Японии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Н.Н. Муравьев-Амурский, дипломатия, Россия, Япония.

Император Александр II предоставил графу Н.Н. Муравьеву-Амурскому, генерал-губернатору Восточной Сибири, полномочия на ведение переговоров по поводу определения статуса острова Сахалина и проведения границы по проливу Лаперуза. 5/17 августа русская эскадра под командованием капитана I ранга Унковского с посланником на борту прибыла в залив Эдо. В письменном обращении к японским властям Муравьев-Амурский указывает, что российский император наделил всеми необходимыми полномочиями для ведения переговоров: «...так как Великий Государь мой приказал мне во всех пограничных делах прежде объясняться с пограничными дружественными государствами Японию и Китаем, и на этот конец снабдил меня надлежащими уполномочиями, то я и поспешил прибыть сюда для переговоров с мудрыми Японскими сановниками, чтобы письменно окончить все сомнения относительно Сахалина» [ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 437. Л. 35]. Восьмого августа Эндо: Тадзима-но ками 遠藤但馬守 и Сакаи Укё:носукэ 酒井右京亮, уполномоченные военного правительства, занимавшие посты помощников (*вакадосиёри* 若年寄) старейшин (*ро:дзю*: 老中) Государственного совета, прибыли на борт фрегата «Аскольд», чтобы приветствовать графа Муравьева и узнать цель официального визита. Посланник четко сформулировал цель своего визита: поскольку по новому соглашению между Россией и цинским Китаем река и прилегающие к ней территории отошли России, то и Сахалин теперь безраздельно является российской территорией. Японские же рыбаки, осуществляющие свой промы-

сел в южной оконечности острова, в заливе Анива, и впредь смогут беспрепятственно продолжать свою деятельность, но Сахалин полностью принадлежит России. Эндо: и Сакаи пришли в крайнее замешательство и предложили разместиться в храме Тэнтокудзи в районе Сибанисикубо 芝西久保天徳寺 в столице бакуфу [Токутоми, 1991, с. 250–251]. Десятого августа посланник торжественно въехал в Эдо и 12 августа начались переговоры. Эндо: и Сакаи привели на переговоры в храм Тэнтокудзи двух ответственных лиц Хори Орибэноками 堀織部正 и Мурагаки Авадзи-но ками 村垣淡路守, на которых и была возложена обязанность вести переговоры с полномочным представителем России. Они занимали пост губернаторов Хакодате (*Хакодате буэ: 函館奉行*).

В письме на имя князя Александра Михайловича Горчакова, министра иностранных дел, от 10 января 1859 г. из Иркутска, получив сообщение об ответственной миссии, Муравьев-Амурский пишет, особенно подчеркивая, что будет вести переговоры, ни в коем случае не прибегая к угрозе применения военной силы, как это делали США и западноевропейские державы. «Почтеннейшее отношение вашего сиятельства, в котором вы изволили объявить мне Высочайшую волю Государя Императора о переговорах с Япониею, я имел честь получить сегодня и приемлю смелость покорнейше просить доложить Его Величеству, что я употребляю все мои способы, чтоб оправдать лестное доверие, мне вновь оказываемое, но что я никогда не думал прибегать к понудительным мерам, а, напротив, считаю необходимым сколь возможно внушить, как в Японии, так и в Китае доверие к вашему дружескому расположению» [Муравьев-Амурский, 1891, II, с. 229]. Однако японский исследователь Акидзуки Тосиюки говорит о том, что Муравьев-Амурский, следуя примеру, поданному в свое время командором Перри, продемонстрировав военную силу, легко сможет добиться поставленной цели. Граф собрал внушительную эскадру в составе девяти кораблей и появился у берегов Синагава города Эдо. При этом Акидзуки ссылается на письмо от второго мая, отправленное графом великому князю Константину Николаевичу, где говорится, что эскадра из девяти кораблей продемонстрирует внушительную военно-морскую силу России для японцев и китайцев у их берегов, а также на письмо от 24 июня, адресованное Корсакову, в котором Муравьев пишет, что эта внушительная военно-морская сила позволит поставить точку в Сахалинской проблеме [Акидзуки, 1994]; Акидзуки при этом ссылается на издание И. Барсукова [Муравьев-Амурский, 1891, I, с. 557].

Приведем сначала донесение графа Муравьева Великому Князю Константину Николаевичу от 2 мая 1859 г. с наибольшей полнотой, чтобы избежать двойного толкования: «...я должен немедленно отправиться на Амур, чтобы успеть своевременно отплыть из Николаевска с эскадрой, которая там готовится, в Хакодаде к татарским берегам в Печелийский залив, и опять возвратиться в Японию для переговоров о Сахалине. Главнейшие предметы этого плавания моего будут: предъявить в Хакодаде мое уполномочие на переговоры; в Суйфунском заливе встретить Будогосского, который пролагает сухопутную границу между вершинами реки Уссури и морем; свезти карты новых наших границ в Печелийский залив, где передать их в Пекин для утверждения, чрез нашего уполномоченного. Из Печелийского залива я должен возвратиться-

ся для переговоров в Японию, и от продолжительности оных будет зависеть, успею ли я возвратиться вверх по Амуру водою, и в таком случае могу быть обратно в Иркутске к половине октября, или должен буду ждать для возвращения зимнего пути, а тогда отсутствие мое может продолжаться до половины ноября. Эскадру, которая будет мне сопутствовать в этом плавании, я постараюсь собрать более многочисленную, чтоб Японцы и Китайцы могли видеть и морские наши силы; Англичан это не удивит, ибо они, конечно, знают наперечет все наши суда в Восточном океане; *но если я узнаю, подходя к Печелийскому заливу, что Европейские эскадры там и угрожают Китайским батареям бомбардированием, то я не пойду туда, чтоб не возобновить перед Китайцами мнения о двуличности наших действий* (курсив мой. — А. К.), как было в прошлом году» [Там же, с. 555]. Из приведенного текста донесений четко явствует, что Муравьев-Амурский хотел показать, что российская эскадра на Тихом океане представляет силу, сопоставимую с английской и тем более с французской эскадрой (в тексте говорится Европейские эскадры) и что на Россию можно опереться на переговорах с европейскими державами (Англией и Францией, ведшими боевые действия против цинского Китая). То есть речь идет не об угрозе Китаю и Японии, а наоборот, о возможной потенциальной поддержке. Акидзуки же, выдернул из донесения только фразу: «Эскадру, которая будет мне сопутствовать в этом плавании, я постараюсь собрать более многочисленную, чтоб Японцы и Китайцы могли видеть и морские наши силы». Причем Акидзуки заменил конец фразы: «чтоб Японцы и Китайцы могли видеть и морские наши силы», переведя ее «чтобы показать японцам и китайцам морские наши силы» (日本人や中国人にわが海軍力を示すために). При этом сменилась тональность высказывания с «могут видеть» на «показать, продемонстрировать им».

Н.Н. Муравьев 24 июня, находясь в Хакодате, писал М.С. Корсакову письмо, носящее приватный характер. Постараемся его привести в той части, которое касается Японии, без изъятий: «Скучно, очень скучно; довольно, очень довольно; пора тебе занять мое место. Я был у наших берегов, был в Корее, был в Печелийском заливе; отправил Будогосского в Пекин. Здесь я перехожу на фрегат “Аскольд” к Унковскому, где и подниму свой флаг, и в Иеддо у меня соберется порядочная эскадра; конечно, это поможет окончить Сахалинские дела, но боюсь медленности Японцев, и что придется очень поздно возвращаться в Амур» [Там же, с. 557]. Это — цитата без купюр. И здесь трудно и по интонации письма, и по его содержанию найти угрозу применения силы по отношению к Японии. Но в переводе Акидзуки приведена только одна фраза: «конечно, это поможет окончить Сахалинские дела», и увязана она с мощной российской эскадрой. Причем, вместо «поможет окончить Сахалинские дела» переведено: «поможет поставить точку» (勿論そのことは、サハリン問題に終止符をうつことを助けるだろう), что, конечно, эмоционально сильнее. И дальше Муравьев-Амурский пишет, что боится «медленности японцев» на переговорах. Значит, он и не собирался прибегать к аргументу силы. И на самих переговорах граф ни разу не прибегал к шантажу или намеку на угрозу применения силы. Более того, и сам Муравьев-Амурский говорил о том, что русская эскадра выглядит маленькой по сравнению с англо-французским морским соединением в Печелийском заливе, состоящим

из 20 судов, в том числе было несколько фрегатов [Муравьев-Амурский, 1891, I, с. 560]. Поэтому и было сказано: «чтоб Японцы и Китайцы могли видеть и морские наши силы», а не «продемонстрировать».

Проявив завидное знание русских источников, Акидзуки, тем не менее, предпочел проигнорировать письмо графа Муравьева-Амурского министру иностранных дел, князю Александру Горчакову, где граф прямо и четко заявляет, «что я никогда не думал прибегать к понудительным мерам, а, напротив, считаю необходимым сколь возможно внушить, как в Японии, так и в Китае доверие к вашему дружескому расположению». Видимо, он пренебрег этим письмом по одной простой причине: тогда бы сравнение с действиями Перри, которому американским правительством разрешалось прибегать не только к угрозе, но и к применению силы, было бы неуместным.

«Демонстрация же силы» призвана была показать, что Россия в состоянии отстоять свои земли от иностранной агрессии и тем самым защитить, в конечном счете, интересы Японии, представленные в рыбном промысле в южной части Сахалина. Об этом сам Муравьев-Амурский откровенно говорил с японскими уполномоченными: «Польза обоих наших государств требует, чтобы дело это было решено окончательно как можно скорее, ибо при сомнительном его состоянии иностранцы могут им воспользоваться, и занять на острове Сахалин для себя места, чего уже конечно не может случиться, когда весь остров будет письменно признан в Российском владении и будет находиться под защитой вверенных мне войск. Японское правительство само теперь видит, какими значительными морскими силами может уже здесь располагать Россия; но силы эти начали здесь учреждаться только пять лет тому назад, и будут увеличиваться с каждым годом. По вышеприведенным причинам необходимо, для обоюдной безопасности, чтобы весь остров Сахалин находился под нашею защитой» [ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 437. Л. 35–35 об.].

Еще до начала переговоров Муравьев-Амурский передал японскому правительству записку, в которой «...подчеркнул русский приоритет в открытии и присоединении Сахалина, указав, что до русских никто и никогда не владел этим островом» [Сенченко, 2006, с. 276].

Граф заявил японским полномочным представителям, что еще 170 лет тому назад (Токутоми Сохо: ошибочно указывает — 117 лет [Токутоми, 1991, с. 251]) Сахалин уже был владением России, но потом стал принадлежать Китаю. Японцы же, в пересказе Токутоми слов русского посла, стали активно заниматься рыбным промыслом на южной оконечности острова только примерно восемь лет тому назад. Теперь по новому договору, заключенному между цинским Китаем и Российской империей, все территории, прилегающие к Амуру, отошли России и, естественно, остров был возвращен России. Еще в 1854 г. в Анива Россией был размещен военный пост, но поскольку он был малочислен, то граф Путятин его снял [Там же, с. 251–252]. Как видим, в изложении известного историка Токутоми Сохо: указываются далеко не те даты, о которых говорил Муравьев-Амурский, поэтому приведем цитату без купюр: «В дружественных трактатах, заключенных между нашими двумя великими Государствами, одно важное дело не кончено. Японские рыболовы с *давних времен* (а не «примерно

восемь лет тому назад»; курсив мой. — А. К.) занимаются своею промышленностью в Аниве (рыбным промыслом. — А. К.), на южной оконечности острова Сахалина или Карафто; оба эти древние названия свидетельствуют, что остров этот однороден с рекою, называемой Сахалин-ула, или по-нашему Амур, и что он *в последние 170 лет* (а не 117; курсив мой. — А. К.) считался Китайским, т.е. гораздо прежде, чем Японские рыболовы учредили там свои промыслы; но прежде того времени река Сахалин-ула, а следовательно и остров Сахалин, принадлежали России. Следуя долгу справедливости, и желая сохранить дружеские отношения, оба Государства Российское и Китайское согласились между собою в том, чтобы Русские по-прежнему занимали Сахалин-ула (Амур), и по этому случаю Российский караул был поставлен шесть лет тому назад и на южной оконечности Сахалина, в заливе Анива...» [ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 437. Л. 34 об.].

Предложения, сделанные Муравьевым-Амурским японским уполномоченным, были разбиты на четыре пункта. Первый пункт касался определения границы между двумя государствами. Русской стороной было выдвинуто предложение провести границу по проливу Лаперуза, который отделяет Сахалин от Хоккайдо, и тем самым признать весь остров российской территорией. «1). Отныне границею между обеими Государствами будет пролив Лаперуза, так что все острова, лежащие к северу от сего пролива, принадлежат Российскому Государству, а лежащие к югу от него — Японскому» [Там же. Л. 36]. Японские представители отказались принять это предложение, сославшись на договор, заключенный в 6-м году эры Каэй (*Каэй рокунэн* 嘉永六年, *китю:-но тоси* 癸丑の年 — по циклическому календарю год десятого циклического знака, *мидзуното* 癸, и быка, *уси* 丑, второго знака зодиака), 1855 года по европейскому календарю (*нитиро васин дзё:яку* 日露和親条約), согласно которому остров оставался неразделенным в совместном владении [Токутоми, 1991, с. 252–253]. Кроме того, японская сторона отстаивала свои претензии на Южный Сахалин, утверждая, что на острове имеются японские географические названия, которые, как «...тут же выяснилось... были местными айнскими наименованиями» [Сенченко, 2006, с. 276], что лишний раз подтвердило высокую степень изученности Сахалина Россией.

После этого японская сторона аргументировала законность своих претензий фактом (к которому они обращались и в будущем), что на некоторых европейских картах Южный Сахалин окрашен в цвет Японии, что, на их взгляд, являлось важным доказательством принадлежности этой части острова Японии. Муравьев-Амурский эти аргументы признавать отказался, и переговоры были вскоре прекращены. Они не привели ни к какому формальному соглашению.

Взамен же Российская сторона была готова предоставить японским подданным признание их прав на ведение рыбных промыслов, свободу передвижения, ведения бизнеса и отправления религиозных обрядов на всей территории империи, примыкающей к Тихому океану (в то время русские именовали его Восточным океаном). В частности, в остальных трех пунктах говорилось:

«2). Рыбные промыслы, заведенные Японскими подданными на южной части острова Сахалина, в заливе Анива, остаются в частном и исключительном

владении на вечные времена, и занимающиеся этими промыслами люди состоят там под особым покровительством Русского начальства и под защитой Русского оружия.

3). Японским подданным предоставляется селиться как на острове Сахалин, так и в других прибрежных местах Российской Империи в Восточном океане принадлежащих.

4). Всем Японцам, проживающим на острове Сахалин, так и в других местах Российской Империи предоставляется полная свобода богослужения и постройка храмов по их вероисповеданию, и во всех случаях они подчиняются действию Русских законов» [ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 437. Л. 36–36 об.].

В донесении министру иностранных дел князю А.М. Горчакову Муравьев-Амурский писал: «На почтеннейшее отношение Вашего Сиятельства от 20 декабря с.г. № 504, я поставляю себе долгом довести до сведения Вашего для доклада Государю Императору, что Японское Правительство, основываясь на 2-й статье трактата, заключенного Графом Путятином в 1855 году, не признает возможным провести границу между нами южнее острова Сахалина, который считает согласно с буквою вышесказанной статьи неразделенным между Россией и Японией, но уполномоченные предлагали мне провести границу на Сахалине по 50⁰ сев. шир. Принимая в соображение, что права Японии на Сахалин столь же неопределенны как и наши, что остров этот, по обоим названиям своим Сахалин и Карафто, ничего Японского в себе не заключает, я не мог согласиться ни на какое разделение его между Японией и нами, и особенно в тех видах, что по слабости Японии всякое иностранное государство легко может овладеть тою частию, которая признана будет Японскою, утвердиться в ней и нанести нам тем существенный вред на все будущия времена, особенно в отношении Лаперузова пролива, который составляет ближайший и единственный выход для наших судов из Татарского пролива в Восточный Океан» [Там же. Л. 31–31 об.].

Сам Муравьев-Амурский, обращаясь к Великому князю Константину Романову, подвел итог переговоров следующим образом: «Со времени Посольства Графа Путятина с Японией установились дружеские сношения, но пограничный вопрос на остров Сахалин остается и до сих пор неразрешенным. Не менее того, владение всем островом Сахалином для нас весьма важно, в тех видах, чтобы владеть хотя [бы] одним проливом (Лаперузовым), соединяющим Татарский пролив и Японское море с океаном. При том же, опасение, чтобы Англичане, пользуясь слабостью Японии, не заняли себе Южную часть острова Сахалин, прилегающую к Лаперузову проливу. ...Переговоры, предпринятые мною в прошедшем году с уполномоченными Японского Правительства, хотя и не привели к желаемому результату, но за всем тем внушили японцам, что мы считаем себя вправе владеть всем островом Сахалином, чего они прежде не допускали. Несмотря однако же на неуспех переговоров о Сахалине и случившее в то время убийство мичмана Мофетта¹, дружественные отношения с японцами не нарушились, и Вашему Императорскому Высочеству известно окончание

¹ Подробнее об этом инциденте см.: [Горегляд, 2006, с. 52–57].

дела по этому несчастному случаю, послужившему для Японского Правительства поводом к вящему выражению нам своего расположения. Все это доказывает, что переговоры с Японским Правительством не только не повредили делу, но напротив того, возбудили вопрос дипломатическим путем, положили начало для дальнейших переговоров, которые при благоприятных обстоятельствах ими воспользоваться. Есть сомнения увенчаются раньше или позже желаемым успехом» [РГА ВМФ. Ф. 410. Оп. 2. Д. 1633. Л. 367–369]. Иными словами, Муравьев-Амурский после переговоров с представителями японского правительства пришел к выводу, что обретение права Россией безраздельно владеть островом Сахалин есть лишь вопрос времени, И для этого, скорее всего, потребуются терпение и время для продолжительных переговоров. Естественно, Акидзуки не привел слова графа Муравьева-Амурского после убийства наших моряков, что «противу слабых» не применять «силы нашей эскадры». В этом проявляется явная тенденциозность в подборке и цитировании русских источников. Свое впечатление от пребывания в Японии граф сформулировал кратко в письме от 25 июля 1859 г.: «Побывавши в Японии, я соглашаюсь с мнением Путятина, что с этим народом гораздо приятнее иметь сношения, чем с Китайцами; должен также отдать ему справедливость, что сношения, начатые им с этим народом, оставили в них хорошее впечатление о Русских: они нас любят больше, чем Американцев; но и здесь не понимаю страсти Путятина *учить!* Выучатся они всему и без нас, особенно морскому делу; а нам бы лучше самим учиться, чем учить людей, которые нас перещеголяют» [Муравьев-Амурский, 1891, I, с. 558–559].

Визит Муравьева-Амурского был омрачен ничем не спровоцированным нападением самураев на возвращавшихся поздно вечером на корабли наших моряков, сошедших на берег для покупки провизии. Разбойничье нападение было совершено 13 августа в Йокогаме на троих русских моряков: мичмана Мофета, матроса Ивана Соколова и мещанина Александра Королькова. Мофет и сопровождавший его матрос, несший ящик с деньгами, были убиты, а раненый Корольков успел скрыться в уже закрывающейся японской лавке и таким образом сумел спастись от неминуемой смерти. Деньги были похищены. Позже японские власти обнаружили ящик, в котором находилось 16 серебряных монет и одна золотая [Токутоми, 1991, с. 260]. Граф Муравьев-Амурский провел расследование и убедился в том, что это было просто «актом разбоя, а не делом народа или какой-нибудь реакционной партии. Японское правительство, напротив, достаточно выказало при этом случае как свое сожаление о случившемся, так и готовность оказать нам удовлетворение». Однако позже обнаруженные нетронутыми деньги в ящике говорили о политических мотивах нападения на русских моряков, учиненного самураями, которые выдвинули лозунг «изгнания иностранцев (а точнее, варваров) из Японии» (*дзё:и 攘夷*). Тем не менее граф принял решение, которое в целом характеризует отношение высокопоставленных представителей России, в отличие от западных держав, не применять силу по отношению к Японии: «Граф Муравьев Амурский *не счел нужным противу слабых употребить превосходные силы нашей эскадры* (курсив мой. — А. К.), находившиеся в его распоряжении» [Плавание эскадры Сибир-

ской флотилии..., 1860, с. 38]. В то время губернаторами города были Мидзуно Тикуго-но ками 水野筑後守 (он также был одним из *бугё*: по иностранным делам [Токутоми, 1991, с. 261]) и Като: Ики-но ками 加藤耆岐守. Граф только потребовал, чтобы были сменены губернаторы Йокогама, отвечавшие за порядок и безопасность иностранцев в городе, и были приняты меры для предотвращения впредь подобных преступлений. Муравьев-Амурский поручил капитану I ранга Унковскому, командиру фрегата «Аскольд», проконтролировать выполнение японскими властями принятых на себя обязательств в соответствии с выдвинутыми графом требованиями. 23 августа Муравьев перед отплытием эскадры нанес прощальный визит Верховному Совету (*горо:дзю*:).

Флигель-адъютант Унковский в своем рапорте от 17 сентября 1859 г. сообщает: «для побуждения Японского правительства к скорейшему отысканию и наказанию виновных в убийстве и к исполнению по этому делу требований наших, состоящих из трех пунктов:

- 1) Депутация высших сановников обязана прибыть на фрегат и в присутствии гг. офицеров и команды просить извинения;
- 2) Губернаторы Йокогама должны быть сменены и лишены чинов; и
- 3) Если к 15 Сентября убийцы будут найдены, то казнить их в присутствии моем, на месте преступления. ...Первый пункт наших требований был выполнен немедленно.

После четырех совещаний с губернаторами, исполнено требование и по второму пункту: 12 Сентября губернаторы Йокогама Мицно-Тсикокго-Ками (Мидзуно Тикуго-но ками. — А. К.) и Като-Икино-Ками (Като Ики-но ками. — А. К.) смещены и лишены чинов.

Что касается окончания третьего пункта, то для исполнения одного я назначил 12 Сентября. Но так как самые деятельные меры, принятые Японским правительством, для отыскания убийц, были еще недействительны, то взамен исполнения 3 пункта правительство предложило: “в назначенный срок казнить на месте преступления, в присутствии моем, полицейского чиновника, который был дежурным в Йокогаме в день убийства”. На это последнее решение, казавшееся мне несправедливым, я не согласился, убедившись в искренней готовности верховного совета на безусловное исполнение 3 пункта, и еще более — в слабых средствах правительства к отысканию бежавших преступников» [Плавание эскадры Сибирской флотилии..., 1860, с. 42–43]. Через несколько лет убийца был обнаружен и арестован. Им оказался Кобаяси Кохати, ронин из княжества Мито. Преступник был приговорен к смертной казни [История российско-японских отношений..., 2015, с. 100]. Так что можно считать, что и третий пункт требований Муравьева-Амурского был выполнен по истечении некоторого времени. Токутоми Сохо: отмечает, что японские власти взяли на себя все расходы, связанные с похоронами и достойным содержанием могил убитых русских в Йокогама [Токутоми, 1991, с. 262].

17 сентября Унковский ушел с рейда перед Эдо и покинул Японию. Следует отметить, что граф Муравьев-Амурский не пытался воспользоваться этим несчастным случаем, чтобы оказать давление на военное правительство и вынудить его подписать договор о проведении границы по проливу Лаперуза. Рос-

сийская сторона впервые четко сформулировала свою позицию по отношению к Сахалину, и японской стороне потребуется какое-то время, чтобы осознать и принять эту позицию. Граф, рассматривая итоги переговоров в Эдо, предлагает, в связи с этим, приступить к активному освоению Сахалина и установке на острове постов. В донесении Горчакову от 17 октября за № 253 генерал-губернатор Восточной Сибири просит у него «испросить Высочайшее повеление о занятии с открытием навигации будущего 1860 года нашими войсками южной оконечности Сахалина и устроить там укрепления для пристанища судам нашим, которые будут проходить Лаперузовым проливом, и буквальному смыслу трактата 1855 года, по которому остров Сахалин остается между Россиею и Япониею неразделенным. ВЫСОЧАЙШЕЕ повеление об этом занятии необходимо было бы получить здесь сколь возможно поспешнее, дабы назначаемые для сего две роты могли отправиться из Николаевска тотчас по открытии навигации; до того же времени нужно успеть сделать все надлежащие приготовления к их устройству на новом месте». Александр II на полях донесения начертал: «Согласен» [ГАРФ. Ф. 722. Оп. 1. Д. 437. Л. 32 об. — 33].

Никоим образом нельзя рассматривать миссию Муравьева-Амурского в Японию в 1859 г. как безуспешную. В рамках данных ему полномочий он добился максимума. Поскольку русским правительством был взят принципиальный политический курс действовать в рамках переговорного процесса, не прибегая к применению силы и не угрожая ее применить, сохранить добрососедские отношения и добиться от Японии признания права России на безраздельное владение островом Сахалин, то в этом случае предстояла кропотливая многолетняя работа дипломатов, которой Муравьев-Амурский заложил основу.

Архивные материалы

ГАРФ (Государственный архив Российской Федерации). Ф. 722. Оп. 1. Д. 437.

РГА ВМФ (Российский государственный архив военно-морского флота). Ф. 410. Оп. 2. Д. 1633. Л. 367–369.

Источники и переводы

Горегляд В.Н. Новый документ о посольстве Н.Н. Муравьева-Амурского в Японию (1859) // Горегляд В.Н. Классическая культура Японии. Очерки духовной жизни. СПб.: Петербургское востоковедение, 2006. С. 52–57.

Граф Николай Николаевич Муравьев-Амурский по его письмам, официальным документам, рассказам современников и печатным источникам. Материалы для биографии: в 2 кн. М., 1891.

Плавание эскадры Сибирской флотилии к Японским берегам, летом 1859 года и убийство в Канагаве Мичмана Мофета (Из донесений Генерал-Губернатора Восточной Сибири). II. Официальные статьи и известия // Морской сборник. 1860. Т. XLV. № 1.

Литература

Акидзуки Тосиюки 秋月俊幸. Нитиро канкэй-то Сахарин-то:. Бакумацу Мэйдзи сёэнэн-но рё:до мондай 日ロ関係とサハリン島。幕末明治初年の領土問題 [Японо-российские отношения и остров Сахалин. Территориальная проблема в последние годы правления военного правительства и первые годы Мэйдзи]. Токио: Тикума сёбо: 筑摩書房, 1994.

История российско-японских отношений: XVIII — начало XXI века: учеб. пособие для студентов вузов / под ред. С.В. Гришачёва. М.: Аспект Пресс, 2015.

Сенченко И.А. Сахалин и Курилы — история освоения и развития. М.: Моя Россия, 2006.

Токутоми Сохо: 徳富蘇峰. Кэмбэй сисэцу-то розэй тайкэцу-хэн (遣米使節と露英対決篇 [Миссия в Америку и российско-английское противостояние]. Токио: Ко:данся 講談社, 1991.

Lensen G.A. Russians in Japan, 1858–1859 // The Journal of Modern History. 1954. Vol. 26. No. 2. P. 162–173.

«Прелестные эскизы» и «Grotesque»: русские источники второй половины XIX века об искусстве Японии

А.А. Егорова

Статья посвящена анализу русскоязычной литературы и прессы, отражавшей впечатления и представления о японском искусстве в России во второй половине XIX в. Ее главной целью является приближение к проблеме рецепции японского искусства в России и влияния первого опыта знакомства на восприятие этой художественной традиции. Этот вопрос остается мало исследованным, хотя именно такой подход дает возможность выявить характер влияния Японии на русское искусство в конце XIX — начале XX вв., специфику русского «японизма» в изобразительном искусстве и особенности понимания японской изобразительной традиции в XX в. В исследовании были рассмотрены несколько групп источников: свидетельства путешественников и упоминания изобразительного и прикладного искусства в книгах о Японии; каталоги выставок, проходивших в Санкт-Петербурге и Москве в 1880–1890-х гг.; сведения в прессе, а также немногочисленные упоминания в переписках, дневниках и мемуарах. В общем эти источники могут быть охарактеризованы следующими тенденциями: 1) постепенной выработкой языка описания японского искусства, приспособлением терминологии, введением японских терминов; 2) попытками определить своеобразие японского искусства по сравнению с уже сравнительно известным китайским и другими «экзотическими» культурами; 3) стремлением понять японское искусство через сравнение с искусством Запада или русским искусством; 4) дискуссией о способности искусства Японии обогатить отечественную художественную традицию.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: японское искусство, русское искусство XIX в., русское искусство XX в., искусство эпохи Мэйдзи, японизм, история искусства, выставки, художественная критика, рецепция искусства.

Вторая половина XIX в., открывшая Японию широкому кругу зарубежных зрителей, коллекционеров и читателей, стала эпохой формирования представлений о японском искусстве и в России. Эти представления, постепенно меняясь в среде профессиональных историков искусства и художников, оставались актуальными в массовом восприятии японской изобразительной традиции и сохранялись на протяжении первой половины XX в. Вопрос рецепции японского искусства в России остается малоисследованным, хотя именно такой подход дает возможность выявить характер влияния Японии на западное искусство в конце XIX — начале XX в. и специфику русского «японизма» в изобразительном

искусстве. Вопросам влияния искусства Японии на страны Запада и Россию посвящена монография Н.С. Николаевой «Япония — Европа. Диалог в искусстве» [Николаева, 1996]; вопросы истории выставок и знакомства русской публики с японским искусством рассматривались Б.Г. Вороновой в отдельных статьях [Воронова, 2010] и каталоге гравюры из собрания ГМИИ им. Пушкина [Воронова, 2009].

Период между открытием Японии для международных контактов в 1851 г. и Русско-японской войной 1904–1905 гг., представляется единым этапом первого знакомства: в это время интерес к экзотической стране был чрезвычайно высок во всем мире, налаживались дипломатические отношения между Россией и Японией, активно развивались русско-японские контакты. Подобное исследование в первую очередь ставит вопрос о том, каким образом происходило знакомство русской публики с искусством Японии, какие источники о японском искусстве были доступны и как изобразительная традиция недавно «открытой» страны находила отражение в печати. Анализ этих источников красноречиво демонстрирует проблемы и основные шаблоны восприятия искусства Японии, которые были сформированы публикациями того времени.

Основную роль в процессе знакомства России с недавно открывшейся для международных контактов страной сыграли письменные источники на русском языке, при том, что российская японистика заметно отставала от западной, а специализированных монографий об искусстве не было до 1908 г. (тогда вышел перевод монографии Садакити Гартмана «Японское искусство», написанной в 1903 г.) [Гартман, 1908]. До этой монографии публике, читающей на иностранных языках, были доступны двухтомная монография Луи Гонса «Японское искусство» («*L'art japonais*»), вышедшая в 1883 г., и две монографии Эдмона де Гонкура — «Утамаро» («*Outamaro*», 1891 г.) и «Хокусай» («*Hokusai*», 1896 г.). Ссылки на эти издания, например, содержатся в статье «К японской выставке», напечатанной в ноябре 1896 г. под монограммой «Ф.Б.» в газете «Новое время» [Ф.Б., 1896, с. 2]. Русская публика могла также видеть номера журнала «*Le Japon Artistique*», издававшегося Зигфридом Бингом с 1888 по 1891 г. в Париже, хотя упоминаний об этом журнале в русских текстах не встречается. Также не встречается ссылок на англоязычные исследования. Следует отметить, что во второй половине XIX в. выходит ряд значительных исследований на английском языке: в 1897 г. был издан труд Ф. Бринкли «*Japan: described and illustrated by the Japanese*»; в США еще ранее была опубликована монография Э.С. Морса («*Japanese Homes and Their Surroundings*», 1886 г.), в январе 1896 г. вышел из печати каталог выставки японского изобразительного искусства из коллекции Кетчам (Ketcham W.H.) и коллекции Э.Ф. Феноллозы, составленный самим Феноллозой [Fenollosa, 1896]. Вероятно, это была первая на Западе работа, в которой были использованы научные методы исследования изобразительного искусства Востока — историко-культурный и формально-стилистический анализ, что было оценено уже современниками Феноллозы. Но эти издания, хотя и могли попадать в руки русским коллекционерам и заинтересованным читателям, не оказали никакого влияния на формирование образа

японского искусства в России. Об этом свидетельствуют и отсутствие ссылок или скрытых цитат, и разница в оценке художников. Так, в 1890-х годах Кацусику Хокусая считали самым выдающимся японским художником (в большой степени — благодаря монографии Э. Гонкура), а в своеобразной «табели о рангах» японских граверов Феноллозы Хокусай занимает лишь пятое место. Феноллоза пишет, что у Хокусая нет недостатка в художественной «сделанности» работ, но отсутствует внутренняя гармония (*inner tempering*) — то, что в литературе составляет «саму поэзию поэзии» (*the very poetry of poetry*) [*Ibid.*, р. 100]. В свою очередь, русские коллекционеры и пресса (опираясь на каталоги выставок и лекции собирателей) выделяют его как «самого видного представителя» гравюры *укиё-э* и отмечают (как свидетельство его первенства) изумительную «плодовитость его фантазии» [Старый, 1896, с. 2]. В то же время сравнения Хокусая с Гюставом Доре [Указатель..., 1896, с. 10] прямо указывают на ориентацию на Францию. Разница этих оценок и другие аспекты, которые будут раскрыты ниже, наглядно демонстрируют, что французская литература, в силу высокого авторитета Франции как законодательницы мод и арбитра вкусов того времени, имела преимущественное влияние на мнение коллекционеров и художников.

* * *

Материалы, публиковавшиеся на русском языке, можно разделить на несколько групп. К первой следует отнести свидетельства путешественников и упоминания в книгах о Японии: эти упоминания об изобразительном, прикладном искусстве и архитектуре в середине XIX в. скудны, так как основной интерес для авторов того времени представляли географическое положение, природные условия, экономическое положение, история и политика страны, религия и отчасти — этнография, в связи с которой как раз чаще всего упоминались произведения искусства, увиденные путешественниками в храмах и домах японцев.

Первые достаточно подробные сведения об искусстве Японии обнаруживаются у Алексея Владимировича Вышеславцева (1831–1888), литератора и искусствоведа, совершившего кругосветное путешествие в 1857–1859 гг. в качестве судового врача на клипере «Пластун». Его впечатления о японском искусстве особенно интересны и ценны тем, что относятся к периоду Эдо (1615–1868), предшествовавшему реставрации Мэйдзи и появлению экспортного искусства, заметно искадившего национальный характер изобразительной и декоративно-прикладной традиции Японии. Более того, в отзывах Вышеславцева уже есть все элементы, которые позже буду общим местом в оценке японского искусства: беглая, новершенная эскизность японской графики и живописи тушью, свободная композиция, юмор, и при этом — отсутствие светотеневой моделировки и пренебрежение анатомией, что расценивалось как наивность и неразвитость изобразительной традиции. В разное время и разными ценителями эти отличия от западного искусства расценивались по-разному: как курьезы или как новинки, расширяющие возможности изобразительной выразительности, но первый отзыв на русском языке дает возможность увидеть ту

точку, с которой началось восприятие японского искусства во второй половине XIX в.

Сравнивая японских художников с китайскими, автор отмечает, что у японских «больше способности к рисованию». Эти способности, по мнению Вышеславцева, находят свое выражение в грациозности и живости фигур, их прекрасной компоновке и тщательности проработки деталей. В этой тонкой детализовке Вышеславцев видит потенциал к развитию полноценного (то есть реалистического) искусства. Ботанические и орнитологические рисунки поражают автора точностью передачи натуры.

Умение убедительно копировать природу ставится Вышеславцевым чрезвычайно высоко, он прямо связывает правдоподобие с «искусством». Описывая свое посещение «кабинета фигур» — аналога музея мадам Тюссо — и сравнивая его с европейскими кабинетами восковых фигур, путешественник поражается «естественности и правде», и художественному их исполнению. «В кабинете фигур я еще больше убедился, что японцы не лишены художественного понимания вещей, и что очень немного надо, чтобы между ними процвело искусство» [Вышеславцев, 1862, с. 357].

Интересно, что о гравюре Вышеславцев составил представление по одному лишь жанру подобной художественной продукции. Японские книги, иллюстрированные романы, которые, как он убеждается, имеют самое широкое хождение, поражают путешественника «нескромностью» иллюстраций, которым «было бы приличнее находится разве в анатомическом театре» [Там же, с. 339]. Речь, скорее всего, идет о *сюнга* — эротической гравюре или эротических иллюстрациях популярной литературы. Из этой нескромности он делает вывод об «отсутствии нравственного элемента» у японцев, их лживости и отсутствии душевной чистоты.

Хотя А.В. Вышеславцев и ссылается время от времени на немецкого исследователя Японии Филиппа Франца фон Зибольда (1796–1866) и голландского исследователя Японии Исаака Титсинга (1744–1812, Titsingh или Titsing Izaas, в тексте — Фитзинг), его мнение можно считать вполне независимым: он впервые обращает внимание на некоторые аспекты искусства и художественной культуры Японии, которые почти не затрагивались его современниками и последователями до начала XX века. Так, он с энтузиазмом пишет о совершенстве предметного мира, окружающего японца: ткани прекрасного качества и разнообразия, *нэцкэ* («пуговицы»), декор оружия (работа, от которой «не отказался бы Бенвенуто Челлини — так она отчетлива и художественна»), и даже «всякая сандалия, даже на ноге нищего, в своем роде *chef-d'œuvre*» [Там же, с. 340]. Автора восхищает не техническое совершенство исполнения (хотя он отмечает его), но непритязательная функциональность, спокойное достоинство японских вещей и их безусловная интегрированность в человеческую жизнь.

Так, вероятно одним из первых русских путешественников, он обращает внимание на своеобразную «роскошь» внутреннего убранства храмов, которая «состоит в необыкновенно красивом и гладко полированном дереве, на столбах и рамах, и в передвижных щитах, обтянутых картоном и обклеенных ино-

гда роскошными обоями» [Там же, с. 322]. От внимания путешественника не укрылся и синтез японской архитектуры и ландшафта; впечатленный природой Японии, Вышеславцев связывает умение любоваться ею с самыми тонкими эстетическими чувствами: «Чтобы выбрать подобное место для загородных прогулок, нужно иметь вкус и даже умение жить. Все это есть у японцев». Японец «требуется поэтической обстановки, любит природу, обаяние ее действует на его нежную, впечатлительную натуру...» [Там же, с. 367]. «Умение жить» у японцев отмечалось и другими наблюдателями, и, очевидно, в какой-то момент стало общим местом в восхищении японской культурой (подобные высказывания можно найти в переписке В. Ван Гога, переписке Ф. Ницше и у других авторов). Действительно, в очерках А.В. Вышеславцева тонкая наблюдательность и гибкость восприятия сочетаются с естественной для того времени европоцентричностью сознания и восприятием европейской художественной системы как единственно правильной.

Прекрасной возможностью для знакомства с художественной культурой Японии стало путешествие цесаревича Николая Александровича по странам Востока в 1890–1891 гг., закончившееся посещением Японии. Оно было подробно описано Э.Э. Ухтомским, сопровождавшим цесаревича, в богато иллюстрированном Н.Н. Каразиным издании «Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича», вышедшем в 1897 г. [Ухтомский, 1897]. Впечатления Ухтомского о японском искусстве много раз цитировались исследователями в той их части, которая касается прикладного и декоративного искусства. Его восхищенная характеристика художественного ремесла прекрасно иллюстрирует общее впечатление Запада о Японии: «Подданные микадо удивительно изготавливают художественные клуазоне и лаки, с необычайным терпением инкрустируют бронзу, вышивают шелками и т.д. Ни один артист на Западе не может сразу передать несколькими беглыми штрихами столь реальное и симпатичное изображение растения или животного, или обоих вместе, как это легко дается любому опытному рисовальщику в “стране восходящего солнца”...» [Там же, с. 3]. Это впечатление, безусловно, было личным наблюдением князя: во время визита цесаревича русской делегации было преподнесено большое количество подарков, в основном — предметов декоративно-прикладного искусства, были посещены разные мастерские, магазины и специально устроенные ярмарки. Начало 90-х годов XIX в. в Японии — расцвет экспортного искусства, которое было призвано представлять страну на международных выставках и западным торговым компаниям. Эти вещи, действительно, поражали мастерством изготовления, виртуозным владением материалом и богатством декора. В то же время они не воспринимались самими японцами как часть национальной художественной культуры, и в общем, давали искаженное представление о национальной традиции. Таким образом, восхищение западных зрителей вызывало не японское искусство, а его адаптация к запросам покупателей. Что касается других видов искусства (не испытывавших такого влияния западного спроса), то далее Ухтомский продолжает: «...но дар его (японца. — А. Е.) иссякает на воспроизведении внешних и низших форм, природное одухотворение ее и создание человека в органической связи

с высшим миром (как мы его понимаем) есть нечто недоступное гению японца, чрезуур скованному традиционными условностями сонливой китайщины, игнорирующей идеальное на земле: нет ни симметрии, ни перспективы, ни сочетания света и тени! Все носит характер чего-то виньеточного, декоративного» [Ухтомский, 1897, с. 3].

Интересна разница некоторых оценок у двух рассмотренных авторов: по мнению А.В. Вышеславцева, японские художники превосходят китайских, по мнению Э.Э. Ухтомского — японское искусство сковано «сонливой китайщиной». Такие сравнения, безусловно, были связаны с тем, что японское искусство лишь недавно было открыто Западу, в то время как китайское искусство в той или иной мере было знакомо и уже оказало влияние на формирование европейских стилей. При близости живописных традиций этих двух стран, при опоре японских мастеров на китайские образцы и авторитеты, выделение собственно японского национального стиля было задачей актуальной, но сложной.

Следует отметить, что оба автора пробыли в Японии недолго и в течение визитов были заняты исполнением непосредственных служебных обязанностей: Вышеславцев пробыл в Японии месяц (с 25 июля по 24 августа 1858 г.), Э.Э. Ухтомский — с 15 апреля по 7 мая 1891 г. Гораздо более глубокое и точное впечатление о художественной традиции Японии мог составить Григорий Александрович Де-Воллан, служивший с 1886 по 1896 гг. в Японии сперва консулом в Киото, затем — секретарем миссии в Хакодате и Нагасаки, а с 1894 г. — секретарем миссии в Токио. Его книга «В стране восходящего солнца: очерки и заметки о Японии», впервые изданная в 1903 г. [Де-Воллан, 1903], подробнее и полнее раскрывает опыт знакомства европейца с особенностями художественного мировоззрения этой страны. Не ограничиваясь его современным состоянием, автор впервые на русском языке упоминает имена ряда японских художников XVI–XVIII вв., мастера гравюры Хокусая, школу Кано (особенно выделяя, как смелого новатора, Огата Корины). Он отмечает снижение качества ремесленных художественных изделий (как раз в связи с огромным объемом экспорта художественной продукции).

Японская архитектура не произвела никакого впечатления на Де-Воллана (также и Э.Э. Ухтомский практически не уделяет ей внимания). Действительно, архитектура Востока не воспринималась самостоятельным видом искусства в парадигме западной науки того времени. Как убедительно показала Беате Лёффлер (Университет Дуйсбург-Эссен, Германия), дальневосточная архитектура в конце XIX — начале XX века не вызывала интереса ни в конструктивном, ни в художественном плане, занимая определенное место лишь в этнологии как визуальный материал для изучения культуры, образа жизни и социальных отношений [Löffler, 2017, p. 70]. Де-Воллан считает «само собой разумеющимся», что «японцы не создали ничего подобного Партенону, Таджу в Агре, Миланскому собору, Св. Петру в Риме, или Святой Софии в Константинополе» [Де-Воллан, 1903, с. 421]. Хотя тут же он пишет, что японские храмы могут стать шедеврами — вероятно, для этого предполагается новый взгляд, принимающий особенности национального стиля. Он также отдает должное синтетическому

подходу к природно-архитектурному ансамблю в Японии, той «чарующей обстановке», которая создается для архитектурных сооружений.

Так же, как и другие авторы, Де-Воллан указывает на отсутствие светотени и перспективы в японской живописи; тем не менее, он предостерегает: «Говоря об искусстве в Японии, нельзя применять к нему наших европейских понятий и не надо забывать особенных условий, среди которых оно развивалось», — мысль, важная для 1890-х гг.

Совпадения в текстах Г.А. Де-Воллана и Э.Э. Ухтомского можно объяснить тем, что обоих чиновных наблюдателей поразили именно те вещи, которые значительно отличались от привычных европейскому взгляду. Впрочем, возможно, непосредственное влияние также имело место. Во время визита цесаревича Григорий Александрович служил секретарем миссии в Нагасаки и встречался с наследником несколько раз [Михайлова, web], а значит, встречался с Ухтомским и имел возможность, уже живя в Японии некоторое время и составив собственное мнение о японском искусстве, повлиять на записки Ухтомского. Кроме того, пребывая в Японии до 1896 г., Де-Воллан мог видеть искусство в его сложном развитии в течение эпохи Мэйдзи. Им впервые поднимается вопрос о взаимодействии традиции в японском искусстве и новаторских идей, принсенных западным влиянием.

В 1895 году Де-Воллан посещает IV Национальную промышленную выставку в Киото и выставку изящных искусств, включенную в промышленную. Он описывает свои впечатления от знакомства с новыми тенденциями в японской живописи *ё:га* (европейского стиля и европейской техники живописи маслом) и не скрывает своего разочарования «при виде этой аляповатой грубой мазни» [Де-Воллан, 1897, с. 430]. Особого рассмотрения удостоилась работа Куроды Сэйки (1866–1924) «Утренний туалет» (1893 г.), на которой была изображена обнаженная европейская женщина, укладывающая волосы перед зеркалом¹. Де-Воллан упоминает о скандале, разразившемся в связи с этой картиной, когда зрители и организаторы выставки, сочтя ее оскорбительной и аморальной, требовали ее снятия с экспозиции. Для русского автора неприемлемым в японском искусстве видится не нагота модели, а явное следование импрессионистической манере — «бульварный дух Парижа», который Курода Сэйки вынес из своего обучения во Франции. На выставке также было еще несколько работ, написанных в этой манере, и «конечно, японцы пошли дальше своих учителей, изображая голубые деревья, красную воду и лиловых собак» [Там же, с. 431]. Сторонник реализма, Де-Воллан выражает надежду на то, что «недалеко то время, когда у японцев разовьется на новых европейских началах пейзажная и жанровая живопись. Последняя будет в роде Голландской школы» [Там же, с. 432]. Любопытно, что увлечение японских художников импрессионизмом (и огромная популярность импрессионистов у японских коллекционеров конца XIX — начала XX в.) имело и неожиданный обратный эффект: японских мастеров традиционной живописи в русской прессе часто называли «импрессио-

¹ Картина, находившаяся в частной коллекции, была уничтожена во время Второй мировой войны.

нистами» (этот феномен особенно ярко проявился в газетных и журнальных публикациях того времени).

Второй группой источников информации о японском искусстве выступали каталоги выставок, проходивших в Санкт-Петербурге и Москве в 1880–1890-х гг. Выставки японского искусства были немногочисленны, не все они обеспечивались каталогами и отражались в прессе в одинаковой мере. Сведения о выставке частных коллекций офицеров русской эскадры, собранных во время пребывания «у берегов Японии» (в том числе — значительной коллекции контр-адмирала О.Р. Штакельберга) в пользу Императорского Российского общества спасания на водах зимой 1881–1882 гг., недостаточны для реконструкции экспозиции, а тем более для оценки того воздействия, которое выставка оказала на русского зрителя. Выставка проходила в залах Общества поощрения художеств, каталога не имела, а в Санкт-Петербургских ведомостях была отмечена в прессе одной публикацией, главным содержанием которой был финансовый отчет (посещаемость, выручка от продажи билетов и пожертвования посетителей) [Хроника..., 1882, с. 2].

Каталог Выставки предметов, привезенных великим князем, государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–1891 гг. [Каталог..., 1893], состоявшейся в 1893–1894 г. в Зимнем дворце, дает гораздо больше информации. Он был целиком основан на записках Э.Э. Ухтомского о путешествии цесаревича и в значительной мере повторяет издание 1897 г. Японский раздел по праву был признан наиболее богатым и зрелищным, в нем демонстрировалось 330 экспонатов. Вступительная статья каталога, написанная К.К. Случевским, и пояснения к отдельным экспонатам Э.Э. Ухтомского давали читателю яркую и привлекательную картину малоизвестного искусства и японской культуры: на всех предметах лежал «жизнерадостный отпечаток», а экзотическая выразительность искусства вызывала характеристику «Grotesque» [Там же, XXX–XXXI]. Основное внимание в каталоге было уделено декоративно-прикладному искусству, поскольку сама выставка в основном представляла прикладное искусство и художественное ремесло. На выставке князем А.А. Гагариным было сделано большое количество фотографий, отражавших все отделы. Они вошли в два подарочных альбома, предназначенных Николаю Александровичу и императрице Марии Федоровне, а 15 фотографий (5 из них — Японского раздела) были напечатаны в альбоме [Фототипический альбом..., 1895], изданном Обществом спасания на водах. В этом альбоме фотографии предварялись вступительным словом и описанием разделов и фотографий Уполномоченного по устройству выставки Н. Сытенко: все описания взяты из описаний Э.Э. Ухтомского в Каталоге. Примечательно, что и в Каталоге, и в фототипическом альбоме вертикальные живописные свитки были частично описаны как «куски материи» и «обои», в то же время указывается на то, что «рисунки на кусах материи или на бумаге, которые вешают на стенах по-японски называются “какимоно”» (искаж. *какэ-моно*. — А. Е. [Каталог..., 1893, с. 68; Фототипический альбом..., 1895, с. 14]) и

представляют собой «род живописи». Однако после описания истории и техники этой живописи, отдельным произведениям не уделено достаточного внимания — отдельные свитки не выделены из группы «Куски материи», отсутствует их атрибуция и описание.

Но уже через год после выхода «Фототипического альбома» свитковая живопись Японии впервые была представлена зрителям как самостоятельный вид искусства и сопровождается обширными комментариями, историческими справками и атрибуцией на выставке из частного собрания С.Н. Китаева и на выставках, прошедших в 1896–1897 гг. в Петербурге и Москве и позднее — в 1905 году вновь в Петербурге. Указатель С.Н. Китаева [Указатель..., 1896] послужил основой для многочисленных публикаций в прессе и уже отчасти основан не только на личных впечатлениях, но и на европейских монографиях. Особенностью этого «Указателя», отличающей его от более раннего «Каталога» Э.Э. Ухтомского, является разделение мастеров живописи и гравюры по школам (с краткими характеристиками), которое уже не просто постулировало, что «этот род живописи имеет свою историю» [Каталог..., 1893, с. 68], но демонстрировало японское искусство как устоявшуюся, сложную систему со своей преемственностью, иерархией и специализацией мастеров.

В «Указателе» Китаева были также замечания, определившие восприятие японской живописи и гравюры на десятилетие вперед. Так, раздел гравюры («Реальной школы Укиё-э» открывался подзаголовком «Хоксай (Японский Доре)». Никак не раскрытый в кратком тексте эпитет вызвал настоящую волну уподоблений в прессе того времени.

«Петербургская жизнь», «Нива», «Новое время» и юмористический журнал «Шут» печатают репродукции свитков и гравюр выставки, сопровождая их комментариями, часто юмористическими. Прием сравнения и уподобления, широко использовавшийся авторами для того, чтобы приблизить японское искусство к русской публике, был с удовольствием подхвачен фельетонистами, доведшими его до абсурда. Так, Хокусай, оставаясь «японским Доре» приобретает также совершенно немотивированные прозвища: в фельетоне «Японские драконы» Владимира Александровича Шуфа, писавшего под псевдонимом «Борей», этот же мастер назван и Репиным (без объяснений), и Ватто («за нежность его колорита») [Борей, 1896, с. 2]. Также в юмористическом ключе допускались уподобления японских художников импрессионистам [Эрбер, 1896, с. 8]. Обзор карикатур и фельетонов С.И. Эрбера, В.А. Шуфа и других журналистов делает очевидным, что при непонимании художественного языка и отсутствии адекватного языка описания искусства Востока, карикатура и фельетон становятся важным инструментом донесения информации. С одной стороны, японское искусство (как и вся Япония) вызывало любопытство, с другой — карикатуры прекрасно показывали характер восприятия чужого искусства обывателем, простым посетителем выставок.

В случае с выставкой С.Н. Китаева был еще один важный источник информации: лекции Сергея Николаевича, прочитанные им в декабре 1896 г. в Санкт-Петербурге и в феврале 1897 г. в Москве. Первая лекция в Петербурге была посвящена обзору современной Японии и недавних событий японо-ки-

тайской войны, вторая — японским художникам [К.Л., 1896, с. 3]; в Москве С.Н. Китаев рассказывал о своей коллекции и искусстве Японии. Газета «Русский листок» в феврале приводит краткое содержание Московской лекции [А.В., 1897, с. 2].

Благодаря выставкам японского искусства и сближению России и Японии в 1890-х гг. в прессе начинают появляться публикации не только об изобразительном искусстве (которое можно было увидеть на выставках), но и о других видах искусств, знакомство с которыми было затруднено. В «Ниве» была напечатана заметка «Музыка в Японии» [Музыка в Японии..., 1893, с. 670]. В связи с выставкой С.Н. Китаева были напечатаны анонсы предстоящих культурных мероприятий в Соляном городке — в газете «Сын отечества» была напечатана заметка, в которой представлялись «серьезные японские артисты» — «одна из бродячих японских трупп в полном составе» [Скалозуб, 1896, с. 2]. Там же говорится о «японских атлетах» (борцах сумо), которые были выписаны неким «очень богатым и очень рьяным поклонником атлетики». «Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки» в 1897 г. напечатал иллюстрированную статью «Японские букеты» [Японские букеты, 1897, с. 100–103], вероятно, первую информацию об искусстве *икэбана* на русском языке. Появились и отголоски западного «японизма» в русской прессе, репродукции работ западных художников на японские темы, например — «В стране Микадо» Г. Мура, воспроизведенная «Нивой» [В царстве Микадо..., 1893, с. 989]. В Мариинском театре девятого ноября 1897 г. состоялась премьера фантастического балета «Дочь Микадо» (композитор В.Г. Врангель, сценография В.Н. Лангаммера), а в «Ниве» были напечатаны автотипии с рисунков Л.М. Антакольского, иллюстрирующих балет и краткое изложение фантастического сюжета, дающего «блестящую картинку Японии легендарных времен» [Новый балет..., 1897, с. 1221]. При кажущемся разнообразии публикаций они были немногочисленны и заметно уступали по количеству публикациям об искусстве Франции и выставках западных мастеров в Петербурге и Москве.

Можно сказать, что японское искусство быстро вошло в сферу интересов русской публики, однако глубокого увлечения «японщиной» не произошло, а реакция ряда профессиональных критиков и журналистов была настороженной. Во время выставки в газете «Неделя» вышла статья Н.К., в которой японская выставка была подвергнута критике, а японское искусство — жесткому развенчанию. Кроме уже традиционных обвинений в отсутствии светотени и перспективы, автор отмечает отсутствие «реальности», окружающей объекты в японской живописи: «На этих шелках <...>, а также и на шелковых ширмах наивно и как-то по-детски изображаются только те предметы, на которые главным образом желает указать художник в своем творчестве, все же аксессуары, вся обстановка, т.е. живая реальная действительность чаще всего совершенно отсутствует» [Н.К., 1896, с. 1662]. Выражая глубокое недоумение по поводу всеобщего увлечения японской живописью, автор подводит итог: «Нашим художникам нечему учиться у японцев <...>, и японскую выставку трудно назвать

художественной в строгом и высоком значении этого слова. Это, скорее, довольно удачная коллекция рисунков, иллюстрирующих рассказ путешественника о жизни, верованиях и обычаях оригинального народа, — коллекция, имеющая для нас не художественное, а лишь этнографическое значение» [Там же, с. 1663]. Также никакого впечатления не произвело японское искусство на Н. Александрова, перечислившего японскую выставку в ряду других («французская, голландская, итальянская, японская...») и в общем отметившего: «Ничто не оставило никакого впечатления, не затронуло ни души, ни чувства, и едва ли одна сотая запечатлелась в памяти хотя бы по внешнему виду» [Александров, 1897, с. 30]. Он же отмечает, что все эти выставки представляют собой лишь «передвижной магазин», никак не влияя на художественные процессы в самой России.

* * *

Очевидно, что выставка коллекции С.Н. Китаева послужила поводом для появления многочисленных публикаций и дискуссий в прессе. Однако следует отметить, что «японизм» в России имел ярко выраженный европейский (уже французский) источник. А.Н. Бенуа, во время пребывания в Париже в 1896–1898 гг. познакомился с коллекциями японского искусства (возможно, в салоне «Ар нуво Бинг» или других галереях). В письме С.П. Дягилеву он составил список своих художественных убеждений, который назвал «моим вероисповеданием» — среди этих принципов под третьим номером: «Я не прочь признавать мистицизм, символизм, декадентизм в самых его ужасных извращениях, особенно же, если основания им: Япония, Англия и Флоренция» [Бенуа, 2003, с. 17]. Увлечение японским искусством нашло отражение в собирательстве гравюр И.Э. Грабарем, В.Я. Курбатовым, К.А. Сомовым, С.П. Яремичем и другими художниками, близкими объединению «Мир искусства».

На рассмотренном материале второй половины XIX в. очевидно, что русские авторы еще не имели адекватного языка описания японского искусства и инструментов его исследования. Перед ними стояла сложная проблема — одновременно для русского зрителя открывались несколько пластов японского искусства: традиционное национальное, экспортное искусство эпохи Мэйдзи и новое искусство, родившееся в столкновении с западной традицией. Следовательно, необходимо было определить своеобразие традиционного японского искусства по сравнению с уже сравнительно известным китайским (и иными восточными), выявить и охарактеризовать средства художественной выразительности, присущие японской изобразительной традиции. Сравнение с западными явлениями в искусстве (характерное и для более поздних авторов XX в.) было инструментом настолько очевидным, что было широко подхвачено публицистами и сатириками.

В самом начале XX в. состоялись поездки Л.Н. Бенуа и Е.Е. Лансере в Маньчжурию и Японию в 1902 г., трехмесячное пребывание в Японии В.В. Верещагина в 1903 г., поездка П.Я. Пясецкого. Искусствоведческие статьи И.Э. Грабаря и Н.Н. Пунина фактически вводят японское искусство в оборот искусствоведческой мысли своего времени. Эта волна нового интереса к Япо-

нии, также, как и новая череда выставок, представляются следующим этапом знакомства русского зрителя с искусством Японии и требует отдельного рассмотрения.

Источники и переводы

А.В. Японская живопись (по лекции С.Н. Китаева) // Русский листок. 1897. 28 февраля. С. 2.

Александров Н. Выставка за выставкой // Театр и искусство. 1897. № 2. С. 29–30.

Бенуа, 2003 — Александр Николаевич Бенуа и Сергей Павлович Дягилев. Переписка (1893–1928) / сост., подг. текста, коммент. И.И. Выдрина. СПб.: Сад искусств, 2003.

Борей (В.А. Шуф). Японские драконы // Петербургский листок. 1896. 2 декабря. С. 2.

В царстве Микадо // Нива. 1893. № 44. С. 1003. Ил. с карт. Г. Мура «В царстве Микадо», грав. Брендамур. С. 989.

Вышеславцев А.В. Очерки пером и карандашом из кругосветного плавания в 1857–1860 гг. СПб., 1862.

Гартманн Садакити. Японское искусство / пер. с англ. А. Кринской. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1908.

Де-Воллан Г.А. В стране восходящего солнца: очерки и заметки о Японии. Издание т-ва М.О. Вольф. Москва, 1903.

К.Л. Дневник Петербуржца // Луч. 1896. 19 ноября. С. 3.

Каталог Выставки предметов, привезенных великим князем, государем наследником цесаревичем Николаем Александровичем из путешествия на Восток в 1890–91 гг. СПб.: Рос. о-во спасения на водах, 1893.

Музыка в Японии // Нива. Журнал литературы и современной жизни. 1893. № 29. С. 670.

Н.К. Японская выставка // Неделя. 1896. № 51. С. 1662–1663.

Новый балет «Дочь Микадо на сцене Мариинского театра» // Нива. 1897. № 51. С. 1221.

Скалозуб (Александр Алексеевич Плещеев). Столичная жизнь // Сын Отечества. 1896. 7 декабря. С. 2.

Старый. Японская выставка // Петербургская газета. 1896. 1 декабря. № 332. С. 2.

Указатель выставки японской живописи в Императорской Академии Художеств. СПб.: Типо-литография Р. Голике, 1896.

Ухтомский Э.Э. Путешествие на Восток Его Императорского Высочества государя наследника цесаревича, 1890–1891: [в 3 т., 6 ч.] / авт.-изд. Э.Э. Ухтомский; ил. Н.Н. Каразина. Т. 3. СПб.; Лейпциг: Ф.А. Брокгауз, 1893–1897.

Ф.Б. К японской выставке // Новое время. 1896. 29 ноября. № 7457. С. 3.

Фототипический альбом выставки предметов, привезенных из путешествий на Восток в 1890–91 г. Государем Наследником Цесаревичем Николаем Александровичем ныне благополучно царствующим Императором Всероссийским Николаем II. СПб.: Императорское Российское общество спасения на водах, 1895.

Хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1882. 20 января. С. 2.

Эрбер С.И. (текст и рисунки). Японская выставка // Шут. 1896. 14 декабря. № 50. С. 8.

Японские букеты // Новый журнал иностранной литературы, искусства и науки. 1897. № 1. С. 100–103.

Fenollosa E.F. The Masters of Ukiyo: A complete historical description of Japanese Paintings and Color prints of the Genre School. As shown in exhibition at The Fine Arts Building 215 West 57th street, New York, January, 1896. By W.H. Ketcham. New Rochelle, New York: The Knickerboker Press, 1896.

Литература

Воронова Б.Г. Японская гравюра XVIII–XIX веков: в 2 т. М.: Красная площадь, 2009.

Воронова Б.Г. Сергей Николаевич Китаев (1864–1927) // Эра Румянцевского музея: из истории формирования собрания ГМИИ им. А.С. Пушкина: в 2 т. Т. 2. Гравюрный кабинет. М.: Красная площадь, 2010. С. 157–175.

Михайлова С.А. Григорий Александрович Де-Воллан — Папский певчий в Стране восходящего солнца. URL: http://japanstudies.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=577&Itemid=59.

Николаева Н.С. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX века. М.: Изобразительное искусство, 1996.

Loffler B. Specialist's Discourses and a Skip in East Asian Art History: The Bumpy History of Research on Japanese Architecture // 2nd Conference of The European Association for Asian Art and Archaeology. Program and abstracts. Zürich: University of Zürich, 2017. P. 70.

Театр Кабуки в России (1928 г.): объект исследования, ностальгии, критики

А.А. Фёдорова

В 1928 г. японский театр Кабуки отправился с гастролью в Советский Союз. Пресса внимательно следила за этим событием. Советские и японские периодические издания знакомили читателей с актерским составом, репертуаром, расписанием гастролей, критическими отзывами специалистов, а также впечатлениями актеров от путешествия по СССР. В послевоенные годы участники гастролей с ностальгией вспоминали о поездке. На рубеже XX–XXI вв. советские гастроли Кабуки становятся предметом научных изысканий. В Японии и за ее пределами появляются исследования, рассматривающие историю организации гастролей, особенности рецепции, стратегии освещения в прессе. Несмотря на разнообразие методологических подходов, общим для многих исследований остается убеждение в том, что именно в 1928 г. в Советском Союзе состоялись первые зарубежные гастроли традиционного японского театра. Исследователи воспринимают опыт гастролей Кабуки через призму культурного взаимодействия между «Востоком» и «Западом», не отдавая себе отчета в том, что эта дихотомия во многом театрализована. В 1920–1930-х гг. культурно-идеологический конструкт «East meets West» помогал создавать благоприятный имидж Японии и СССР на международной арене. Приверженность современных ученых тому же дискурсу демонстрирует, насколько выводы их обусловлены идеологией, заложенной в первоисточниках, документирующих приезд Кабуки в СССР. Статья раскрывает механизмы, посредством которых современные исследователи реабилитируют традиционную дихотомию «East meets West», а также указывает на возможные причины, по которым гуманитарные науки сегодня так озабочены установлением новых границ между «культурами» и «нациями».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: культурный диалог, театр Кабуки, советские гастроли, русско-японские культурные контакты, кинематограф, Сергей Эйзенштейн.

Летом 1928 г. Москву и Ленинград впервые посетил с гастролью японский театр Кабуки. Эти гастроли стали важным событием в истории двусторонних отношений России и Японии, породив множество рецензий, мемуаров, исследований. Широкую известность приобрели тезисы Сергея Эйзенштейна о звуковом кинематографе и искусстве монтажа, которые советский режиссер впервые сформулировал после просмотра классических пьес Кабуки, а также в результате непосредственного общения с участниками гастролей. Поездка в СССР стала знаковой и для японской стороны. Сразу после окончания гастро-

лей руководством театра была издана «книга впечатлений» о поездке [Итикава Садандзи Кабуки кикō..., 1929]. Позже о гастролях Кабуки подробно вспоминали: руководитель делегации Кидо Сиро (продюсер киностудии Сётику), актеры Каварадзаки Тёдзюро и Итикава Садандзи, кинорежиссер Кинугаса Тэйноскэ. По сей день история гастролей продолжает вдохновлять исследователей — выходят статьи об организации гастролей, стратегии их освещения в прессе, особенностях рецепции. Цель нашей статьи не только систематизировать имеющиеся у нас сегодня знания об этом безусловно значимом культурно-историческом событии, но и установить механизмы, посредством которых формируется новая область знания и проблематика исследований.

При всем разнообразии аналитических и интерпретационных подходов, исследования первых гастролей театра Кабуки в СССР имеют между собой много общего, особенно в аспекте помещения этого события в более широкий культурно-исторический контекст. Общим для многих исследователей является настойчивое акцентирование того, что именно в СССР в 1928 г. состоялись первые «зарубежные» гастроли Кабуки. Этим утверждением открывается, например, заметка Уэда Ёко, посвященная специальной выставке, организованной в Театральном музее университета Васэда в честь 130-летия со дня рождения актера Итикава Садандзи II [Уэда, 2010, с. 43]. Представитель знаменитой актерской династии Итикава получил традиционную для театра Кабуки подготовку, однако имел опыт стажировки в Европе, что помогло ему внести свой вклад в формирование нового реалистического *сингэки*. Итикава Садандзи II был главой труппы Кабуки-дза, посетившей в 1928 г. Москву и Ленинград. Подчеркнув уникальный статус гастролей, автор заметки, вероятно, хотела в очередной раз обратить наше внимание на особую роль «первопроходца», которую сыграл Садандзи II в сближении и интеграции японской и европейской театральных традиций. В реальности же представления Кабуки давались за пределами Японии задолго до организации гастролей в СССР. Выступления проходили в Корее, Маньчжурии, на Тайване, на севере Китая. Эти края, однако, не считались «зарубежными» [Китamura, Савелли, 2018, с. 41].

В отличие от гастролей «на окраинах» империи, поездка в СССР могла способствовать созданию образа Японии как современной державы, продвигающей свой национальный театр на международной арене. Советские гастроли, представленные как символ первого признания Кабуки «на Западе», подразумевают также фигуру умолчания о «советском Востоке». В 1928 г. театр дал спектакли в Москве и Ленинграде, минуя крупные города Приморья и Сибири. Статус Советского Союза как «западной державы» устраивал Японию, так как давал возможность позиционировать себя и свои достижения в контексте «диалога с Западом». Культурный диалог с Японией открывал новые возможности самоидентификации и для Советского Союза. Выказывая интерес и понимание по отношению к «традиционной» восточной культуре, оказывая радушный прием ее артистам, Советский Союз выступал уважительным ценителем Востока, подчеркивая одновременно свое с ним принципиальное различие, а иногда даже некоторое превосходство. Гастроли театра Кабуки 1928 г. — один из

множества примеров последовательного и добровольного участия двух стран в театрализованной дихотомии: «East meets West».

Вопреки своей культурной гибридности, Япония и СССР охотно примеряют чуждые им маски. Разоблачить игру актеров не представляет труда. Приезд Кабуки и его признание стали возможными благодаря политике вестернизации, активно проводившейся в то время японскими властями, а также в силу ряда культурно-исторических особенностей, определивших курс развития России, отличный от западного. Не стоит забывать, что театральные постановки, которые увидел советский зритель в 1928 г., сильно отличались от театра Кабуки эпохи Эдо. Еще в 1878 г. был переоборудован один из крупнейших токийских театров — Синтоми-дза. В главном зале появился просцениум (*гакубути бутай*), зрительские места перестали окружать сцену с трех сторон, исчез один из помостов *ханамити*. В японском театре традиционного образца существовало два помоста *ханамити*, соединенных между собой отдельной узкой дорожкой. Передвигаясь по таким помостам, актеры оказывались в центре зала, что способствовало более глубокому погружению зрителя в театральное действие. После реновации остался один помост с левой стороны сцены. Изменился и источник освещения — стали использовать не свечи, а керосиновые лампы, впоследствии их заменили электрическими. О том, как новое освещение отразилось на зрительском восприятии пьес Кабуки, писал в своих заметках Танидзаки Дзюньитиро [Танидзаки, 1986, с. 507–508].

Изменения в репертуаре и стилистике, техническом оснащении и социальном статусе Кабуки продиктованы были необходимостью учитывать вкусы и предпочтения западного зрителя. Неслучайно в 1879 г. именно театр Синтоми-дза (обновленный по западному образцу) посетили два именитых гостя из западных стран: наследник Прусского престола, принц Генрих Альберт Вильгельм, а затем Улисс Грант, экс-президент США. Еще в 1873 г. правительством Мэйдзи были созданы представители трех крупнейших театральных домов города Токио: артистам было велено усовершенствовать пьесы Кабуки, умерив их жестокость и фривольность так, чтобы за них не было стыдно перед иностранцами [Курата, 1988, с. 381–390]. В 1886 г. было создано «Общество по улучшению Кабуки» (*Энгэки кайрё кай*), членами которого стали видные политики: Ито Хиробуми, Иноуэ Каору, Окума Сигэнобу [Мещеряков, 2009, с. 363]. Необходимость модернизировать Кабуки связана была не только со стремлением позиционировать Японию как современную державу со своим национальным театром, но и с необходимостью противостоять сценическому имиджу Японии, сформировавшемуся на Западе вопреки желанию японцев. Речь идет о так называемой «савойской опере» (от названия лондонского театра Савой) под названием «Микадо». Премьера этого детища знаменитого творческого дуэта Артура Салливана и Уильяма Гильберта состоялась незадолго до создания «Общества по улучшению Кабуки». Действие «Микадо» разворачивается в мифической «средневековой» Японии, а героями являются комические персонажи: правитель Микадо с его деспотичной соправительницей Кадишей, его сын Нанки-Пу, ставший странствующим музыкантом, и юная прекрасная Ям-ям, ученица школы-пансиона. (Эту популярную в Европе оперетту ставили и

в дореволюционной России. В постановке домашнего театра Алексеевых роль Нанки-Пу исполнил сам Станиславский.) Увиденный советским зрителем Кабуки являл собой плоды последовательных усовершенствований, направленных на подачу традиционного японского материала в понятном и привычном для европейцев ключе. Впоследствии, такой же путь, сопряженный с поисками «универсального», близкого Западу языка, способного выразить при этом «национальную» специфику Японии, пройдет ее кинематограф.

Желание советской и японской стороны осмыслить опыт гастролей 1928 г. через призму взаимодействия «Востока» и «Запада» было продиктовано дипломатическими амбициями двух сторон, активно использовавших культурную гибридность друг друга для конструирования образов самоидентификации, удобных и приемлемых на международной арене. Сегодня, когда понятия о гендере, национальности, культурной принадлежности и самобытности становятся все более размытыми, несоответствие обеих стран (России и Японии) критериям того, что принято считать «Востоком» или «Западом», кажется очевидным. И все же современные ученые, исследующие культурные контакты между Россией и Японией, по-прежнему склонны оперировать именно этими терминами. В статье, анализирующей рецепцию Кабуки в СССР, исследовательницы Дани Савелли и Китамура Юкико указывают на то, как термин «реализм» использовался в советской прессе, чтобы «оправдать» экзотическую притягательность японского театра. Статья, однако, резюмирует, что «гастроли театра Кабуки представляли собой одну из самых удивительных встреч Востока и Запада» [Китамура, Савелли, 2018, с. 69], показывая, как «конструировался» образ Кабуки в советской прессе, так и не выходя за рамки устоявшегося дискурса о встрече Востока с Западом.

Столь же влиятельным среди исследователей остается убеждение в том, что опыт гастролей Кабуки в СССР раскрывает принципиальное различие между Советской Россией и странами Запада. Во введении к коллективной монографии «Кабуки и революционная Россия» («*Кабуки то какумэй Росиа*», 2017 г.) русист и театровед Нагата Ясуси сравнивает восприятие Кабуки в Советской России и во Франции, после чего приходит к выводу, что советским критикам был присущ более аналитический подход (*бунсэкитэки*), в то время как другие европейцы смотрели на Кабуки «не научно», через призму поэтических метафор (*ситэки*) [Нагата, 2017, с. 20–21]. Представление о том, что официальная государственная идеология СССР дает более глубокое и правильное понимание восточных культур, было особенно распространено в среде японской интеллигенции на рубеже 1920–1930 гг. Многие мечтали о том, чтобы советские режиссеры сняли «правдивый» документальный фильм о Японии. Считалось, что марксистские установки помогут кинематографистам разглядеть настоящую, модернизирующуюся и развивающуюся Японию [Фёдорова, 2013]. Эту веру поддерживали выжимки из советских газет, освещавших гастроли Кабуки, переведенные на японский язык сразу после возвращения японских актеров на родину. В реальности желание советских зрителей и профессиональных критиков видеть в Японии восточную экзотику мало чем отличалось от невежества их европейских современников. Неумение иностранцев, в том числе из Совет-

ской России, видеть интересное и оригинальное в современных достижениях Японии, хорошо резюмировал Евгений Спальвин, занимавший в 1925–1931 гг. должность уполномоченного ВОКС в Японии и принимавший непосредственное участие в организации гастролей Кабуки:

Что же касается современных билдингов или по другой терминологии небоскребов, то большинство европейцев не видит в них ни японского стиля, ни других особенностей, которыми они отличаются от европейских, хотя они и построены по европейскому образцу. Возникает вечный вопрос относительно подражания и усвоения и легкомысленно склоняются в сторону подражания, как будто, в случае применения европейской техники, оригинальность во избежание подражания, должна состоять в воспроизведении вещей шиворот-навыворот. Японские учебники, так расхваливаемые в советских газетах, здесь за последние месяцы, наоборот, совершенно раскритикованы именно в отношении художественного исполнения и будут подвергнуты кардинальнейшей переделке, настолько они кажутся в глазах японских педагогов анти-художественно выполненными и не выдерживающими никакой критики по сравнению с частно-издательскими публикациями. Японские публикации и японское кино по первому впечатлению так близки нам, что мы с трудом отличаем их от наших, и будучи совершенно незнакомы ни со вкусами, ни с идеологией, ни способами выражения чувств, мы с первого же взгляда склонны признать их совершенно неудовлетворительными. Это — не Кабуки. Но и Кабуки нам понятно только постольку, поскольку оно разнится от нашего театра, по существу же это мало кому понятно [ГАРФ. Ф. 5283. Оп. 4. Ед. хр. 52. Л. 3–4].

Миф об особом, непредвзятом отношении Советского Союза к Японии, ее достижениям и культуре до сих пор не утратил притягательности. Анализируя отзывы о Кабуки, публиковавшиеся в советской прессе, ученые нередко отмечают «отсутствие ориентализма», присущего западным критикам [Уэда, 2017, с. 30]. Распространенной является попытка сопоставить политику Советского Союза конца 1920-х гг. с деятельностью американских войск периода послевоенной оккупации (1945–1952). Театр Кабуки, пропагандировавший традиционные представления о чести, верности и мести, воспринимался оккупационными войсками как потенциальная угроза политике «демилитаризации и демократизации» Японии. Считалось, что такие пьесы, как *«Тюсингура»*, способны вдохновить японцев на вооруженное восстание. Театральная постановка и экранизация наиболее «опасных» пьес запрещалась [Hirano, 1992]. Несмотря на то, что существовали исключения из правил (уже к концу 1947 г. запрет на театральные постановки *«Тюсингуры»* был снят), многие современники запомнили оккупацию как время жесточайших гонений на традиционную японскую культуру.

Продюсер Кидо Сиро, возглавлявший японскую делегацию во время гастролей 1928 г., следующим образом вспоминал о том, как согласовывали с советской стороной репертуар японских выступлений:

Мне казалось, что проект наш был полон сарказма и иронии. Ведь в СССР победил коммунизм, и здесь вряд ли оценят феодальные понятия о долге, не говоря уже о пьесе, где воспевается самопожертвование вассалов, решивших отомстить за своего господина. Но советская сторона с интересом восприняла мое предложение. «Раз *«Тюсингура»* так долго не сходит с японской сцены, значит, именно эта

пьеса является квинтэссенцией театрального искусства Кабуки, и нам не следует препятствовать ее показу», — таков был их вердикт, потрясший меня до глубины души. Подготовка гастролей требовала много сил, но российская сторона обещала отнестись к этому со всей ответственностью, и я решил ехать туда с «Тюсингурой». Невольно напрашивается сравнение с союзными войсками, которые после войны решили сжечь и уничтожить все экранизации пьесы «Тюсингура» [Кидо, 1956, с. 58].

Воспоминания Кидо анализирует в своей статье историк кино Хасуми Сигэхико: «Словно для того, чтобы подчеркнуть интеллектуальное превосходство советских дипломатов над представителями союзных войск, Кидо в скобках указывает, что позже Трояновский был назначен послом СССР в Соединенных Штатах Америки, а Майский — в Великобритании» [Хасуми, 2019]. Не удержались от сравнения советской дипломатии с политикой оккупационных войск и Дани Савелли с Китамура Юкико [Китамура, Савелли, 2017, с. 110]. Такого рода сопоставление парадоксальным образом лишь укрепляет веру в то, что в 1928 г. японская традиционная культура встретила с одним из представителей «Запада». Исследователи, указывающие на различия между восприятием Кабуки в СССР и других европейских странах, никогда не используют свои доводы для того, чтобы опровергнуть культурно-историческое родство между Россией и Западом: наоборот, сам факт возможности сопоставления призван подтвердить наличие родства.

Нежелание ученых рассматривать культурные контакты двух стран иначе, чем через призму «встречи Востока и Запада», говорит не только о влиятельности первоначального дискурса, сопутствовавшего гастролям 1928 г., но может многое рассказать о современном мире. Невольно напрашивается вывод о неизжитом комплексе неполноценности, до сих пор определяющем курс развития и отношение к прошлому стран — участников диалога. Также можно предположить, что приверженность ученых к устоявшемуся дискурсу обусловлена страхом перед утратой самого предмета исследования. Признав несоответствие культурных контактов между Россией и Японией модели «East meets West», ученые рискуют опровергнуть актуальность собственных исследований. В чем смысл изучения контактов, происходящих внутри единого культурного пространства? Границы необходимы для участия в диалоге, а диалог служит механизмом по учреждению и реабилитации границ. Не случайно всплеск интереса к исследованиям в области межкультурных обменов пришелся на конец 1990-х — начало 2000-х гг., когда такие понятия, как «нация» и «культурные различия», стали приобретать все более абстрактный характер. Умножение статей и монографий, посвященных изучению межкультурных контактов, указывает на скрытое стремление общества сохранить status quo, выявив культурные особенности взаимодействующих стран. Утрата национальной идентичности в современном мире ведет к ее активным поискам в примерах из прошлого.

Приверженность старому дискурсу нередко обусловлена самим объектом анализа. Первоисточники, используемые для изучения гастролей 1928 г., являются плодами культурной дипломатии двух стран. Коллективная монография «Кабуки и революционная Россия» (2017 г.) возникла в процессе совместной работы исследователей над переводом газетных вырезок из советской прессы,

собранных представителями ВОКС в специальный альбом, который был передан японским участникам гастролей незадолго до их отправления на родину. Вырезки эти стали результатом кропотливого отбора. Неудивительно, что исследования, основанные на анализе данного источника, так или иначе воспроизводят мировоззрение, изначально заложенное в архивный материал. Попытку абстрагироваться от дискурса, навязываемого самим объектом анализа, мы находим в исследованиях, переключивших свое внимание на отдельные личности, которые сыграли ключевую роль в установлении контактов между Россией и Японией. Исследователи отмечают роль Александра Трояновского, заключившего договор с японцами, не дожидаясь окончательных распоряжений из Москвы. Советский дипломат действовал на свой страх и риск, но именно его решительность позволила гастролям состояться [Утида, 2017, с. 83]. Схожую роль в организации гастролей сыграл Гото Симпэй — из личных средств политика выплачены были гонорары японским актерам, вознаграждение которых в договоре с Советским Союзом не предусматривалось [Там же, с. 84].

Важную роль в истории гастролей, а также в формировании устойчивой ассоциации между дискурсом о Кабуки, кинематографе и личности Сергея Эйзенштейна отводят продюсеру Кидо Сиро. Вскоре после знакомства советского режиссера с искусством Кабуки выходит его знаменитая статья «Нежданный стык» (1928 г.). В эстетике традиционного театра Кабуки Эйзенштейн видит прообраз «звучащей фильмы». В качестве примера он приводит сцену «У главных ворот особняка Энъя» из пьесы «*Канадэхон Тюсингура*». В этой сцене князь Энъя совершает ритуальное самоубийство, а главный герой, Обоси Юраноскэ, твердо решает отомстить. Усмирив молодых самураев, которые немедленно рвутся в бой, он оставляет на разорение противнику замок своего господина, а сам отправляется в долгое странствие:

Глядя на Кабуки, невольно вспоминаешь роман одного американского писателя, где человеку переключили слуховой и зрительный нервы так, что он световые колебания воспринимал звуками, а дрожание воздуха — красками: то есть, стал слышать свет и видеть звуки. То же и в Кабуки! Мы действительно «слышим движение» и «видим звук».

Вот пример.

Юраносукэ покидает осажденный замок. И идет из глубины сцены к переднему краю. Внезапно задник с воротами в натуральную величину (крупным планом) складывается. Виден второй задник. На нем маленькие ворота (общим планом). Это значит, что он отошел еще дальше. Юраносукэ продолжает свой путь. Задник затягивается буро-зелено-черным занавесом, то есть замок скрылся из глаз Юраносукэ. Еще шаги. Юраносукэ выходит на «цветочную дорогу». Новое удаление подчеркивает... «самисэн», то есть звук!!!

Первое удаление — шаги, то есть пространственное удаление актера.

Второе удаление — плоская живопись: смена задника. Третье удаление — интеллектуально обусловленный знак: «колдовской» с занавесом, «стирающим» видимость. Четвертое удаление — звук.

Сделав вывод об особом умении японцев «приводить к единому знаменателю зрительные и звуковые восприятия», Эйзенштейн резюмирует, что имен-

но в этом направлении должен развиваться звуковой кинематограф. Тезисы Эйзенштейна могут показаться чрезвычайно плодотворными для дальнейшего рассуждения о встрече современной и традиционной культуры, их взаимном проникновении и обогащении. Историк кино Хасуми Сигэхико, однако, придает дискурсу о «японской составляющей» тезисов Эйзенштейна совершенно иное направление. Ссылаясь на воспоминания Кидо Сиро и близкие ему источники, Хасуми доказывает, что выводы Эйзенштейна были основаны скорее на фотографиях пьесы «Канадэхон Тюсингура», а не на впечатлениях от ее реальной постановки. Хасуми утверждает, что часть декораций, о которых пишет в своей статье Эйзенштейн, во время советских гастролей не использовалась. Увидеть их советский режиссер мог лишь на фотографиях, которые были ему подарены продюсером Кидо Сиро [Хасуми, 2019].

Указывая на роль японского продюсера в формировании одной из главных концепций Эйзенштейна, в его понимании Кабуки и звукового кинематографа, Хасуми оперирует конкретными фактами. Исследование Хасуми не претендует на глубокую интерпретацию принципов культурного диалога, не ставит перед собой целью понять, какое место советские гастроли 1928 г. занимают в истории русско-японских культурных обменов, однако благодаря фокусированию на малом ему удастся частично развеять гипотезу об особом, уникальном влиянии театра Кабуки на советскую интеллигенцию. По мнению Хасуми, дело было не в особой предрасположенности советских режиссеров к глубокому пониманию «незападной» культуры. Решающую роль играл элемент сознательного продвижения Кабуки «на Запад», и в частности — дальновидность будущего директора студии Сётику, понимавшего, что для дальнейшего изучения Кабуки в СССР одних впечатлений мало: исследователям понадобятся артефакты, конкретные и осязаемые, которыми он и снабдил заинтересованного советского режиссера. Схожие шаги были предприняты сотрудниками ВОКСа, обеспечившими японских артистов альбомом с газетными вырезками из советской прессы и таким образом определившими дальнейшее развитие дискурса о пребывании актеров Кабуки в России. Несмотря на существование множества исследований, опыт гастролей Кабуки 1928 г. по-прежнему таит в себе много вопросов и возможностей. Нереализованной остается попытка деконструкции модели «East meets West». Как нам кажется, ключом к решению этой проблемы может стать смена ракурса с большого на малое, продемонстрированная в исследовании Хасуми Сигэхико.

Источники и переводы

Итикава Садандзи Кабуки кикō [Заметки о путешествии Кабуки Итикава Садандзи] / под ред. Окума Тосио. Токио: Хэйбонся, 1929.

Танидзакэ Дзюнъитиро. Избранные произведения. М.: Художественная литература, 1986.

Эйзенштейн С.М. Нежданый стык // Жизнь искусства. 1928. № 34. С. 6–9.

Литература

Кидо Сиро. Нихон эйга дэн: эйга сэйсакуся но кироку [Летопись японского кино: записки кинематографиста]. Токио: Бунгэй сюнсюся, 1956.

Китамура Юкико, Дани Савелли. Икоку сюми но сэйтōка: 1928 хōсо Кабуки кōэн о мэгуттэ [Оправданная экзотика, или Приезд театра кабуки в Советский Союз в 1928 году] // Кабуки то какумэй Росиа [Кабуки и революционная Россия]. Токио: Синвася, 2017. С. 91–145.

Китамура Юкико, Дани Савелли. Оправданная экзотика, или Приезд театра кабуки в Советский Союз (1928) // Вопросы литературы. 2018. № 5. С. 39–75.

Кулинич Н.Г. Первые гастролы японского театра Кабуки в СССР // Гуманитарные и юридические исследования. 2016. № 4. С. 81–86.

Курата Ёсихиро. Кайсэцу [Комментарий] // Нихон киндай сисō тайкэй 18 [Большая серия материалов по общественной мысли Японии в современную эпоху. Т. 18]. Токио: Иванами, 1988. С. 365–469.

Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2009.

Нагата Ясуси. Дзё. 1928 нэн Садандзи ити дза но Совиэто кōэн ни цуитэ [Введение. О советских гастролях 1928 года театральной труппы Садандзи] // Кабуки то какумэй Росиа [Кабуки и революционная Россия]. Токио: Синвася, 2017. С. 7–24.

Утида Кэнскэ. Ниссо коккō кайфуку дзэнго но бунка кōрю то соно сэйдзитэки хайкэй [Политический контекст культурных контактов СССР и Японии в период предшествующий и следующий за восстановлением дипломатических отношений] // Кабуки то какумэй Росиа [Кабуки и революционная Россия]. Токио: Синвася, 2017. С. 65–90.

Уэда Ёко. Кабуки хацу но кайгай синсюцу: Нисэй Садандзи итидза Совиэто э ику [Первые гастролы Кабуки за границей: Труппа Садандзи II едет в СССР] // Нисэй Итикава Садандзи тэн: Сэйтан 130 нэн, боцу го 70 нэн ни ёсэтэ [Выставка Итикава Садандзи II: к 130-летию со дня рождения и 70-летию со дня ухода]. Токио: Васэда дайгаку Цубоути хакасэ кинэн энгэки хакубуцукан, 2010. С. 43–46.

Уэда Ёко. 1928 нэн но Сорэн га мита Кабуки [Театр Кабуки, увиденный жителем СССР в 1928 году] // Кабуки то какумэй Росиа [Кабуки и революционная Россия]. Токио: Синвася, 2017. С. 27–64.

Фёдорова А.А. «Песня японского конюха» в исполнении русского тенора, или об одном не оправдавшем себя проекте // История и культура традиционной Японии 6. М.: Наталис, 2013. С. 467–486.

Хасуми Сигэхико. Продюсер — Кидо Сиро: Человек, которого свело с кинематографом Великое землетрясение Канто // Киноведческие записки. 2019. № 112 (в печати).

Hirano Kyoko. Mr. Smith Goes to Tokyo: Japanese Cinema under the American Occupation. Washington, DC: Smithsonian Institution Press, 1992.

Русские миракли в произведениях современных японских литераторов на фоне российско-японских отношений в первое десятилетие после холодной войны

М.Н. Малашевская

Объектом нашего изучения стали романы японского дипломата Кавато Акио под псевдонимом Кумано Акира «За даль земли — повесть об Илье» и известного прозаика Симада Масахико «Любовь на Итурупе», которые повествуют о перестроечной и постперестроечной России конца 1980–1990-х гг. Воображение авторов обращено к историко-политическим и социально-экономическим реалиям советского и российского общества в эпоху перемен. Бифуркационные процессы в России пробудили интерес Кавато Акио к реинтерпретации «Доктора Живаго» Б. Пастернака в лице его главного героя — журналиста Ильи Макошина, героя революции и нового общества. Симада Масахико занимала новая российская действительность в зоне российско-японского пограничья. Авторы текстов близки в своих воззрениях относительно условий, в которых оказалась Россия в процессе слома социалистической системы и окончания «холодной войны», и удивительным образом в оба текста вплетено *чудесное* и *воображаемое* в России. Русалки и ведьмы, миф и традиция, являются гармонично соединенными элементами российской духовной культуры многонациональной страны. Кавато Акио вводит японского читателя в мир русской сказки и славянских верований, а Симада Масахико описывает мир духов, населяющих Итуруп, повествует о преданиях айнов, являющихся связующим звеном между Японией и Россией, равно как и всем прочим миром. Обращение к такой нетипичной духовной тематике, сфокусированной на мифологии, конструирует многогранную картину российского общества, приглашая японского читателя к диалогу.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Кавато Акио, Симада Масахико, чудесное, российско-японский диалог, перестройка, 1990-е гг.

Работа выполнена в рамках проекта «Лингвистическая эволюция в контексте развития информационно-коммуникационных технологий» (пожертвования компании JTI, ID проекта 37294899, шифр проекта в ИАС: 2.54.1215.2014, ID проекта в системе Pure 37294899).

Американский историк идей Артур Лавджой в известной книге «Великая цепь бытия» указывал: «Прежде всего важно в литературе ее интеллектуаль-

ное содержание, ...интерес в истории литературы представляет фиксация его движения идей — идей, влиявших и на воображение, и на эмоции, и на поведение людей» [Лавджой, 2001, с. 22]. Французский философ Жиль Делёз в беседе с историком Мишелем Фуко о взаимосвязи интеллектуалов и власти, цитировал Марселя Пруста: «Он говорил: пользуйтесь моей книгой как очками, направленными на внешний мир, и если одни вам не подойдут, то берите другие, сами найдите себе инструмент...» [Фуко, 2002, с. 69–70]. Литературный труд и личная концепция литератора выступают в роли объектива, в который читатель видит внешний мир, фиксирует его движения, это главный инструмент литератора и проводник к пониманию того самого внешнего мира. Японский историк литературы Одагири Хидэо отмечал: «История мысли и история литературы довольно тесно связаны... Дело в том, что у истории мысли и истории литературы один источник — история жизни» [Сакисака, 1958, р. 265–266]. История жизни, социальная, политическая и экономическая реальность становятся неременным фоном или же основным проблемным полем практически любого произведения литературы. Сам автор — представитель определенного общества, системы ценностей и ментальных установок, характерных для его широкого окружения в конкретно-историческое время. Реализм как литературное направление ставит своей целью реконструировать существующую действительность. Структуры общественной и духовной жизни, политические движения, исторический процесс в целом отражаются в тексте.

Роман японского дипломата-русиста Кавато Акио, изданный под псевдонимом Кумано Акира, посвящен истории России в переходный период 1980–1990-х гг., а его структура и основная идея — революция — навеяны романом Бориса Пастернака «Доктор Живаго». Кавато Акио служил в «русской школе» (отдел СССР и РФ) МИД Японии с середины 1960-х гг., он прошел обучение в Гарвардском Университете и в МГУ, где изучал русскую литературу и русский язык. По его личному признанию (интервью 01.12.2017, Токио) среди российских писателей он предпочитает А.С. Пушкина и А.П. Чехова за короткую форму произведений и легкий красивый язык. Дипломат служил в Москве в 1982–1985 гг., в 1990–1994 гг., когда он стал очевидцем «перестройки», событий, связанных с распадом СССР и становлением Российской Федерации, работая в «команде» видного дипломата, посла в СССР и РФ, Эдамура Сумио, и затем в 1998–2002 гг., когда была завершена работа над романом. В обязанности Кавато Акио входила культурная и публичная дипломатия, он был и остается близко знаком с новым поколением российских журналистов и общественных деятелей. По оценкам коллег, Кавато Акио в годы работы на российском направлении сделал ощутимый вклад в развитие российско-японских связей, пробыв в общей сложности в России около 11 лет, проявил себя как незаурядный специалист, блестяще владеющий русским языком и тонко чувствующий российскую действительность. После отставки он занимается аналитической работой и вместе с супругой ведет политический блог на японском, русском, английском и китайском языках.

Роман «За даль земли: Повесть об Илье» (遙かなる大地～イリヤーの物語) [Кумано, 2001; 2002], изданный сначала на русском языке в 2001 г., а в 2002 г.

на японском, реалистично передает ситуацию в «революционной» России и детально документирует жизнь разных слоев советского общества — политической элиты, интеллигенции и рабочих. Он создает объемную картину происходящих в России перемен в политической, экономической, социальной, духовно-интеллектуальной проекциях.

Почти в одно время с романом Кавато, в 2003 г. вышла в свет книга современного популярного японского прозаика Симада Масахико «Любовь на Итурупе» (エトロフの恋) [Симада, 2007a; 2006б] — последняя часть трилогии «Канон, звучащий вечно» (無限カノン) о семье потомков Пинкертона и Чио-Чио-сан, частная история которых вписана в контекст истории национальной и международной. В одном из интервью Симада подчеркнул: «Семья — это мини-государство, мини-общество, поэтому семейная сага как жанр, вероятно, будет существовать вечно. Память одного человека, если погрузиться в глубины бессознательного, связана с памятью предков, с памятью народов. Семейная сага — не что иное, как вход в коллективную память, отраженную в мозге» [Симада, 2006б]. Главный герой последней части трилогии Каору связан как с японским императорским домом, так и с Америкой и Россией. Через своего героя Симада конструирует и прокламирует идентичность *Японии международной, Японии космополитичной*, страны, вписанной в мировую историю, ассоциирующей себя с Западом и Востоком.

В других произведениях Симада Масахико, следуя японской интеллектуальной традиции, анализирующей положение Японии в мире, государственную систему, общественный уклад и место индивида в этом мире, поднимает глубинные вопросы, касающиеся разрушения традиционной системы ценностей, встраивания японского общества в постмодернистскую мировую систему в послевоенный период (после 1945 г.), резко критикует рыночный подход к творчеству, фиксирует углубляющуюся проблему одиночества [Snyder, 2019, p. 229–230]. В лекции 2007 г. Симада отметил волнующие его проблемы современной Японии: трудности, связанные с адаптацией в Японии западных ценностей, формирование направления «литературы от скуки», которую писатель ставит в один ряд с караокэ и видеоиграми, находя их корни в городской культуре эпохи Эдо [Симада, 2007a, с. 164–175]. Он отмечает те ограничения, что имеют место в современной социально-политической структуре Японии: «Японцы все время находятся в рамках японо-американской системы обеспечения безопасности и власти императора» [Там же, с. 170]. В современном рыночном обществе, отягощенном давлением со стороны власти, Симада считает необходимым не создавать развлекательные сочинения, а, погружаясь в мир *воображаемого*, искать то, что затронет эмоции человека, заставит совершить интеллектуальную работу. Такими философско-этическими идеями пронизан роман «Канон, звучащий вечно», а в последней части действие происходит на Сахалине и Итурупе, что заставляет японского читателя открыть себе мир новой, только что отринувшей железный занавес России.

Симада, по его собственному заявлению, прожил несколько лет на Итурупе в 1990-е гг., намереваясь укрепить свой дух, поверить в себя. Содержание романа, как и в случае с Кавато-Кумано, черпается из личного опыта писателя.

Творческая биография Симада Масахико также тесно связана с Россией — он выпускник кафедры русского языка Токийского университета, диплом защищал по творчеству Е. Замятина. Он является автором более 70 произведений, его считают представителем так называемой «новой волны», сейчас он преподаёт в высшей школе, возглавляет японский Союз литераторов, часто посещает Россию. В интервью «Московскому комсомольцу» на вопрос журналиста относительно опыта жизни на Итурупe, он ответил: «Самый далекий от Москвы остров, где живут семьи военных и рыбаков, медведи и горбуша, не очень-то изменился с тех пор, как Чехов побывал на Сахалине. Я жил на квартире у местных жителей, до сих пор благодарен им» [Симада, 2006б].

Если «Любовь на Итурупe» скорее тяготеет к реалистической и философско-этической прозе, то «Повесть об Илье» можно классифицировать как роман исторический. «Любовь на Итурупe» — глубокое осмысление истории Японии, ее места в мире с углубляющейся глобализацией на перекрестье великих держав. А в «Повести об Илье» нет ни одного героя-японца; это реконструкция жизни советского и молодого российского общества, поиск его национальной логики. Такой подход имеет давнюю традицию в японской литературе, здесь можно вспомнить «*Кара-моногатари*» («Повесть о Китае») XII в. (см. статью М.В. Торопыгиной в настоящем сборнике), а также произведения мастера японского исторического романа Иноуэ Ясуси «*Лоулань*» (楼蘭) [Иноуэ, 2007б] и «Пещеры тысячи будд» (敦煌) [Иноуэ, 2007а] 1959 г., «Повесть о Самарканде» 1968 г. (西域物語) [Иноуэ, 1977], роман о Чингиз-хане «Синий волк» 1959–1960 гг. (蒼き狼) [Иноуэ, 1964] и другие романы, которые представляют собой результат осмысления евразийской истории и не дают места японским персонажам.

Выбранные нами произведения были написаны в начале 2000-х гг. и транслируют образ России 1990-х гг., с той только разницей, что роман японского Кавато-Кумано — это квинтэссенция его тщательной интеллектуальной исследовательской работы, а роман Симада — эмоциональный опыт и переживание жизни в России. Реализм и натурализм как художественный прием достигают в романах Симады и Кавато-Кумано гипернатуралистичного обнажения бытовой и интимной жизни героев. Читатель как будто бы заглядывает в самые темные уголки внутреннего мира персонажей, видит русских изнутри.

Последнее десятилетие XX в. было периодом реструктуризации и переориентации российско-японского диалога, сменившего вектор с конфронтации на сотрудничество и поиск общих ценностей, что закреплено в «Токийской декларации» 1993 г., снимающей идеологические противоречия между странами. Для японского дипломата написание и издание в России романа являлось, бесспорно, актом публичной дипломатии, ориентированным на русскую аудиторию в большей и японскую — в меньшей степени. Роман писался на фоне острой конкурентной борьбы между представителями «русской школы» МИД на рубеже десятилетий — доказательство собственного профессионализма и глубокого уровня знания реалий советской и российской жизни являлось одним из полей такой борьбы; см.: [Малашевская, 2014].

Однако наш интерес привлекает *чуждое*, представленное в обоих произведениях, оно, в общем, может быть обозначено, как ведьмы и русалки. Благо-

даря чудесному Россия превращается в страну духов, божеств, волшебства. Жак Ле Гофф писал: «Параметр воображаемого, этот своеобразнейший параметр истории. <...> Воображаемое особенно нуждается в дефинициях, ибо по природе своей не имеет четких границ. <...> Любые документы, с которыми работает историк, без сомнения, содержат частицу воображаемого. Даже самую что ни на есть прозаическую грамоту, ее форму и содержание, можно истолковать с позиций воображаемого» [Ле Гофф, 2001, с. 6–8]. Он выделяет два основных типа воображаемого: символическое и идеологическое. Оба этих типа призваны определенным образом воздействовать на читателя и на историю.

В «Повести об Илье» обнаруживаются многие мифологемы и метафоры, первая из которых и самая явная: Илья Муромец — Илья Макошин. Прототипом его послужил реальный человек, Виталий Третьяков, основатель «Независимой Газеты» (интервью с Кавато Акио 1 декабря 2017 г.). Отец Ильи — Иван Рюрикович Волхов (イワン・ヴォールホフ, прототип — Дмитрий Лихачев, «совесть нации») связан с историей варяжского княжения на Руси по имени Рюрик и по фамилии является олицетворением главной реки «свободного» северо-запада Волхова, и одновременно он вестник-волхв, соединяющий в себе мифологическое и христианское. Чудесное из славянского мифа живет здесь и сейчас, в техногенном прогрессивном обществе позднего СССР. И связь времен через славянскую мифическую реальность реализуется в пространстве и отдельных личностях. Женской праосновой становится богиня Мокошь, фигурирующая в фамилии главного героя, в пространстве его родной деревни Нановки, стоящей на берегу речки Мокши (モークシヤ川) в Рязанской области. Мокошь — единственное женское божество славянского пантеона, считается покровительницей прядения и женских занятий вообще, возможно она носила функции плодородия, рождения и судьбы; по принятии христианства произошло ее слияние с образом святой Параскевы Пятницы [Русская мифология..., 2007, с. 112–116]. О ее существовании и культе Илье Макошину рассказывает в детские годы его бабушка-староверка Агафья: через эти мифы он чувствует связь с прошлым и со своей землей. Автор приписывает своему герою желание стать Ильей Муромцем как в отрочестве¹, так и в зрелости; основное действие романа начинается, когда Илье исполняется 33 года, и он, как русский богатырь, погружается в бурный поток исторических событий.

Более выпуклый чудесный образ — это образ русалки (ルサールカ, руса:рука). «Весной и в тихие лунные ночи русалки на берегу Мокши расчесывали длинные волосы и завлекали парней красивыми песнями» [Кумано, 2001, с. 19]. Русалки, которых в детстве боялся Илья, существуют в гиперреалистичном позднесоветском мире, олицетворением русалки становится героиня-журналистка и сотрудница КГБ Аврора (オーロラ, о:pora²), племянница Элеоноры

¹ Баба Агафья вырастила внука на былинах об Илье Муромце и Добрыне Никитиче, о Киевской Руси, поэтому в детстве он представлял себя русским богатырем Ильей Муромцем [Кумано, 2002, I, с. 19].

² Созвучно для японского читателя с Аюгога, «северное сияние» (англ.), хотя в русской традиции под Авророй нередко понимается утренняя заря, а кроме того, слово отсылает к крейсеру «Аврора» как символу Революции 1917 г. Автор, по собственному замечанию, имел в виду именно

Миллер («реинкарнации» Зинаиды Гиппиус), которая из мести губит влиятельных мужчин Москвы. Автор описывает ее так: «То ли девушка, охваченная холодным северным блеском, то ли русалка — дьявольский дух воды (魔性の水の精ルサルカ). Красивое, редкое имя. Чувствовалось, что за ней тянется тень удач и расправ. Если показать ей свои чувства, обязательно прольется кровь» [Кумано, 2002, I, с. 83–84]. Она и сама себя считает русалкой. Воплощающий в себе образ Ильи Муромца, напрямую связанный с северо-западом Руси через отца Волхова и с Матерью сырой-землей через мать Евфросинью (Фрося, フローシャ), Илья Макошин, избегавший встречи с русалками в Нановке, в атмосфере столичной жизни в эпоху перемен не смог не попасть в сети Авроры.

Образ русалки у Кавато-Кумано навеян литературным образом русалки из русской литературы XIX в. (в японском мифе и литературе русалки отсутствуют). У А.С. Пушкина — а Кавато, по собственному признанию, предпочитает его стихи — рисуется лирический образ коварной русалки:

Выходит женщина нагая
И молча села у берегов.
Глядит на старого монаха
И чешет влажные власы.

...

Глядит, кивает головою,
Целует издали шутя,
Играет, плещется волною,
Хохочет, плачет, как дитя.

Аврора действительно и манит мужчин своими золотыми волосами, и смеется, и ведет себя, как дитя. Но она губит людей и погибает в конце концов сама.

Однако у Кавато-Кумано водная дева не вполне соответствует русалке. Русский этнограф Д.К. Зеленин четко обозначил место русалки среди славянских и русских потусторонних существ: «Заложные женщины превращаются, по общенародному русскому поверью, в русалок. “Утонувшая в р. Неручи женщина, по словам крестьян Орловской губернии... в ночное время показывалась из воды и хлопала в ладоши, а также хохотала... Крестьяне и крестьянки боялись ночью проходить мимо того места, где утонула женщина”» [Зеленин, 1995, с. 141]. Он отмечает, что слово «русалка» не так распространено у великоросов: иные народные названия — русавки, русавы, а также водяница, русавка (Ярославская губ.), белая баба (Вологодская губ.), «голая баба, которая, сидя на коряге, расчесывает гребнем мокрые волосы — называется водяной» (Новгородская губ.), шутовка (Владимирская губ.). Во Владимирской губернии русалки или шутовки рисуются в образе женщин или девушек: «Совсем как женщина, только в лице краски (румянца) нет, да и руки тощие и холодные, космы (волосы) больно длинные, титины большущие» [Там же, с. 160]. В разных

северное сияние. Баба рассказывала Илье, что на небе живут три богини: Заря утренняя (夜明け), Заря вечерняя (日暮れ) и Аврора (オーロラ) [Кумано, 2001, с. 63; 2002, I, с. 184].

регионах Российской Империи образы русалок менялись, они могли быть и чудовищными, уродливыми, с зеленым лицом и большими зубами, со спутанными волосами. Однако Кавато-Кумано прав, когда описывает, хотя и весьма поверхностно, образ русалок — красивых женщин, характерный для центральной России, областей, примыкающих к Рязанской области, малой родине главного героя. Одно принципиальное отличие — русалки должны быть умершими неестественной смертью покойницами («заложными»). Русалка Аврора — живой человек, но она утонет после разрыва с Ильей, это лишит ее памяти, она превратится в проститутку, которая сгубит еще несколько человек и в итоге погибнет сама в кабинете главного антагониста, олицетворения нового российского предпринимательства Саввы Гноева. У Кавато-Кумано получилась нарушенная логика — в качестве русалки Аврора будет выступать до утопления, а после превратится в обезличенное существо, жертву эпохи перемен. На этом связь со славянским мифом фактически исчерпывается, и Кавато-Кумано параллельно стремится показать связь русского духа с православием и воззрениями староверов, что вместе с революционным настроем представляет собой инструмент возрождения России.

Чудесное у Симада также находится в области мифа, однако этот миф айнский. В контексте романа Итуруп находится в стране мертвых, и там в волшебной роще бывший оперный певец Каору обретет себя. В рощу приходят духи со всей земли, духи ушедших японцев, русских, айнов. Старик-шаман Эруму, потомок айну, и предположительно его дочь, ясновидящая Мария, мать Нины (новая возлюбленная Каору), напрямую общаются с духами мертвых, Мария предсказывает судьбу. Антрополог А.М. Соколов отмечает: «Шаманство следует признать органической частью религиозной системы айнов — оно получило широкое распространение у всех их территориальных групп. На Сахалине местные магические практики объединяли в себе типичные сибирские традиции, при этом в основе значительная часть атрибутики и терминологии являлась нивхской» [Соколов, 2014, с. 497]. Через айнов осуществляется связь между культурами жителей континента и остров.

Айны со всей своей мистической культурой являются связью между прошлым и будущим российско-японского пограничья. В тринадцатой главе романа Симада пишет о народностях, заселявших Сахалин, — с севера нивхи, юга айны:

Айны стали заселять Курильские острова: Кунашир, Итуруп, Уруп, двигаясь на север. <...> обменивались с ними знаниями и навыками охоты, рассказывали, как делать костяные наконечники гарпунов и посуду из глины. <...> Айны узнали от нивхов, как шить меховую одежду и как охотиться на тюленей. Нивхи вместе с айнами ходили на медведей, отмечали медвежий праздник — иомантэ. На этом острове на протяжении нескольких тысячелетий айны жили вместе с нивхами (здесь и ниже роман цитируется в переводе Е. Тарасовой [Симада, 2006a]).

Затем началось интенсивное основание Хоккайдо пришельцами с Хонсю, предками нынешних японцев, «превративших айнов в рабов». Началась торговая экспансия Китая и с Корейского полуострова:

Меняя место обитания, сталкиваясь с другими племенами, айны сохраняли свою культуру и обычаи. До XVII в. этот остров не принадлежал ни одному государству, здесь сосуществовали различные племена, они меняли шкуры на изделия из железа, ткани и ножи, сделанные в Японии и Китае. Китайские товары попадали в Японию через айнов.

Симада устами Каору отвечает на вопрос, зачем ему необходимо углубляться в историю миграции местного населения: «Мой интерес также связан с поисками ответа на вопрос, кто предки нынешних японцев. Давнее прошлое покоится в земле». Японцы и русские — это еще одна народность, вторгающаяся в мир айнского мифа, духов и душ ушедших.

Каору рассказывает о культе медведя, широко представленного у айнов. Связь с духами животных и уважение к ним подчеркивается особо. Это вполне обосновано, поскольку в верованиях айнов значительное место занимают представления о мире духов, разделенном на мир мертвых, мир горных духов и мир духов на небе [Соколов, 2014, с. 440]. Айны верили, что человек возрождается в потустороннем мире, а его призрак может посещать посюсторонний мир, являться живым родственникам. Симада размышляет над истинной духовностью айнов, их связи с духами животного мира, о связи времен и поколений через духов мертвых. Возможно, писатель пытается показать, что преодоление бездуховности Японии возможно в пространстве таких священных мест.

Мария как будто вмещает в себя и образ японской горной ведьмы из пьесы «Ямамба». Она ведет отшельнический образ жизни, готовит снадобья в непосредственной близости от священной рощи, где общается с духами мертвых со всего света. В пьесе для театра Но «Ямамба» горная ведьма также предстает в образе отшельницы в горной хижине. Об окружающем лесе она говорит: «О, до чего мрачна и угрюма Глубокая эта долина! Бичами хлещут мертвые кости свои И плачут...» [Японский театр, 1997, с. 101]. Судьба японской ведьмы видится как бремя, «печальный удел»; она имеет вид страшный: волосы ее спутаны, лицо красное, как черепицы, она проклята из-за демона, поглотившего ее [Там же, с. 104]. Мир японской горной ведьмы схож с миром Марии, она живет отдельно, но коммуницирует с общиной, и в непосредственной близости от нее живут духи мертвых, а также демоны и святые, которых она слышит. С другой стороны, в сказке префектуры Нагано горная ведьма описана так: «...на пороге показалась огромная горная ведьма, потрясая пепельными, спутанными волосами. <...> Это была та самая ведьма, которая, как говорили, живет в глуши, на горе Якияма, и время от времени спускается вниз, в деревню. <...> ведьма эта безобидная» [Аокумо..., 2002, с. 31]. Образ ведьмы Марии читается и понимается японским читателем, правда, с определенными ограничениями, продиктованными восприятием горной ведьмы, как источника мощной зловещей силы. Мария же несет свой дар ясновидения как дар и как тяжелое бремя, препятствующее нормальной социализации. Этот образ характерен для традиционной культуры с шаманистическими культами (ведьма-проводник в мир духов с позитивной социальной функцией). Симада исключает славянскую сказку (об-

раз Бабы-Яги), но предлагает нам мистическую Россию, многонациональную и синкретическую, не связывая ее нарочито с японским синкретизмом.

В XIX–XX вв. земли айнов подверглись русификации и христианизации. И если в традиционных айнских сообществах прорицаниям шаманов и шаманок верили беспрекословно [Полонский, 1871, с. 385], то Симада пишет об обратной ситуации. Могущественным регулятором социальных отношений на острове является общественное мнение островитян: Мария, ее дочь Нина и сын Костя становятся изгоями в обществе, которое их не понимает, боится и не принимает. Жителей Итурупа отличает традиционное мышление, неспособность принимать иное. В лице Марии возникает образ другого, «чужого», который резко противостоит обществу изолированных от жизни на континенте островитян. Тем не менее, даже в таком качестве она сохраняют свое особое место в социальном ландшафте.

Для Кавато-Кумано его роман не столько художественное произведение, сколько отражение *идеи России* в Японии и на Западе в начале 2000-х гг. Роман, помимо реалистичного описания событий 1980–1990-х гг., вмещает в себя философско-этическую составляющую — попытку найти секрет загадочной русской души. Он находит ее в глубокой духовности русских, связанных с родной землей через духов и божеств славянского пантеона, равно как и в христианской набожности с понятием греха в основе.

Написание такого произведения — итог профессиональной карьеры и утверждение себя в качестве ведущего специалиста-русиста в МИД Японии в момент, когда начинается резкое ухудшение диалога двух стран. В 2002 г. разразился скандал вокруг «русской школы», когда дипломат Того Кадзухико бежал из страны, его младший коллега Сато Масару со своим покровителем депутатом Судзуки Мунэо и несколько других дипломатов были обвинены в неправомерном использовании средств из государственных фондов, в прочих коррупционных финансовых схемах [Малашевская, 2014, с. 15–17]. В преддверии этих событий произошло сближение России и Японии, подписание «Иркутского заявления» Мори Ёсиро и В.В. Путина в марте 2001 г., когда ведущую роль в переговорном процессе играла группа Сато-Того [Там же, с. 55–57, 60–61]. Роман о распаде СССР был написан Кавато-Кумано на фоне витка позитивного развития двухстороннего диалога в 1997–2001 гг., когда после «встреч без галстуков» в целом установилась благоприятная для выстраивания «созидательного партнерства» атмосфера. Именно в годы улучшения отношений в МИД происходит борьба за первенство в процессе укрепления диалога, который после 2002 г. окажется в кризисе. Выход книги Кавато-Кумано станет манифестом понимания России, итогом глубинного изучения ее духовности, ставшего возможным в эпоху «после холодной войны». Это произведение не перегружено идеологемами, автор стремится оценить ситуацию полнокровно и объективно. Однако книга не получит широкого признания ни в России, ни в Японии, оставшись достоянием узкого круга специалистов. Сразу после выхода, в самом конце 2001 г. на русском, а затем в середине 2002 г. на японском языках роман будет замечен, но почти тут же уйдет на второй план в связи с упомянутыми выше событиями. А в 2006 г. будет опубликована книга Сато Масару «Са-

моразрушающаяся империя», автобиография, посвященная работе в Москве и Прибалтике в конце 1980-х — начале 1990-х гг. [Сато, 2006]. Через псевдоустную историю он раскрывает политические и экономические причины и историю распада СССР. В ней отсутствует глубокий философско-религиозный анализ духовных причин русской революции, все имена принадлежат реальным людям. И именно такая книга была удостоена нескольких литературных премий для жанра нон-фикшн, снискала широкую популярность благодаря скандальной известности автора, арестованного и проведенного несколько лет под следствием и в заключении. Скандал вокруг «группы Судзуки» обесценил значение исторического романа Кавато-Кумано и лишил его возможной популярности.

Роман «Любовь на Итурупе», вышедший в Японии в те же годы, также не был оценен широкой публикой, как другие его произведения. Неожданная мистическая Россия имела большое значение для внутренней духовной работы автора, но не для обычного японского читателя; книга известна скорее ценителям творчества Симада и узким специалистам.

Тем не менее Россия, вышедшая из-за железного занавеса, предстает в обоих текстах в новом образе — страны особенных людей, страны мистической, имеющей на локальном и общегосударственном уровнях обширные связи с собственной и мировой историей. *Воображаемое и чудесное* символизирует многосоставную духовность русского народа в его повседневности. Итуруп представляется мистическим пограничьем России и Японии, где они сталкиваются, и куда уходят духи умерших со всего света, что примиряет стороны в конечном итоге. Япония также открывается и вписывается в широкий глобальный культурно-исторический контекст, авторы произведений демонстрируют преодоление локальной японскости и вписывают Японию в широкий контекст на перекрестье русской, американской, европейской и других культур мира.

Источники и переводы

Аокумо — голубой паук. 50 японских историй о чудесах и приведениях. М.: Наталис, 2002.

Иноуэ Ясуси. Пещеры тысячи будд / пер. Е.А. Моисеевой. М.: Центрполиграф, 2007а.

Иноуэ Ясуси. Лоулань / пер. Е. Кручины. СПб.: Гиперион, 2007б.

Иноуэ Ясуси. Аокиооками [Синий волк]. Токио: Синтё:ся, 1964.

Иноуэ Ясуси. Сэйики моногатари [Повесть о Самарканде]. Токио: Синтё:ся, 1977.

Кумано Акира. За даль земли — повесть об Илье. М.: Вагриус, 2001.

Кумано Акира. Харуканару дайти — Ирия:-но моногатари [За даль земли — Повесть об Илье]: в 2 т. Токио: Сосися, 2002.

Сато Масару. Дзикайсуру тэйкоку [Саморазрушающаяся империя]. Токио: Синтё:ся, 2006.

Симада Масахико. Любовь на Итурупе / пер. с яп. Е. Тарасовой. М.: Иностранка, 2006а.

Симада Масахико. Я не такой любитель Соединенных Штатов, как Мураками // Деловая газета ВЗГЛЯД. 25.09.2006б. URL: <https://vz.ru/culture/2006/9/25/50316.html>.

Симада Масахико. Столетняя рапсодия — загадка японской литературы // История и культура Приамурья. 2007а. № 2 (2). С. 164–175.

Симада Масахико. Эторофу-но кои [Любовь на Итурупе]. Токио: Синтё:ся, 2007б.

Шаман читает Булгакова. Интервью с Симада Масахико // Московский комсомолец. 12.10.2006. URL: <https://www.mk.ru/editions/daily/article/2006/10/12/176623-shaman-chitaet-bulgakova.html>.

Японский театр / под ред. Г. Чхартишвили. СПб.: Северо-Запад, 1997 (Japanese Theatre. Selected Russian Transl.).

Литература

Зеленин Д.К. Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М.: Индрик, 1995.

Лавджой А. Великая цепь бытия: история идей / пер. с англ. В. Сафронова-Антони. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001.

Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого / пер. с фр.; общ. ред. С.К. Цатуровой. М.: Прогресс, 2001.

Малашевская М.Н. Разгром «группы Судзуки Мунэо» в 2002 г. и ужесточение политического курса Японии в отношении России при Коидзуми Дзюнъитиро // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 4. С. 11–21.

Малашевская М.Н. Политика Японии на российском направлении в конце 1980-х — начале 2000-х годов: методы и тактики ведения переговоров // Япония. Ежегодник. М.: АИРО–XXI, 2017. С. 45–62.

Полонский А.С. Курилы // Записки Императорского Русского географического общества. Т. 4. СПб., 1871.

Русская мифология. Энциклопедия. М.: Эксмо; СПб.: Мидгард, 2007.

Сакисака Ицуро. Современные японские мыслители / пер. с яп. А.А. Бабинцева и Д.П. Бугаевой; общ. ред. Я.Б. Радуль-Затуловского. М.: Издательство иностранной литературы, 1958.

Соколов А.М. Айны: от истоков до современности. (Материалы к истории становления айнского этноса). СПб.: МАЭ РАН, 2014.

Фуко М. Интеллектуалы и власть: Избранные политические статьи, выступления и интервью / пер. с фр. С.Ч. Офертаса под общ. ред. В.П. Визгина, Б.М. Скуратова. Ч. 1. М.: Праксис, 2002.

Snyder St., Gabriel Ph.J. Ōe and beyond: Fiction in contemporary Japan. Honolulu: University of Hawai Press, 2019.

Особенности рассмотрения русско-японских военных конфликтов в журналах «Мадо» и «Муза» конца XX — начала XXI в.

М.С. Болошина

В статье анализируются публикации в японских научно-популярных журналах «Мадо» («Ок-но») и «Муза», которые являются наиболее репрезентативными из группы периодических изданий японских русистов последней четверти XX — начала XXI в. Представлены различные типы публикаций, где выделяются следующие особенности рассмотрения русско-японских военных конфликтов: преобладание имплицитного способа рассмотрения данной темы; стремление преодолеть существующие в сознании рядового японского читателя негативные представления о России как об «угрозе с севера», вызвать у читателей интерес к русской культуре и литературе. Подбор материалов в журнале осуществляется таким образом, чтобы военно-исторические публикации воспринимались читателями в контексте истории установления и развития межкультурного взаимодействия между Россией и Японией. Во всех публикациях подчёркивается приоритет культурных и духовных связей между нашими странами. Японские ученые-русисты взяли на себя особую культурную миссию — изменение представлений японцев о России, пробуждение интереса к ее культуре и литературе, продолжив просветительскую деятельность Свт. Николая Японского. Существование в Японии периодических изданий, формирующих положительный образ России, доказывает, что идейное противостояние Японии и России не носит общенационального характера. Журналы японских русистов даже в условиях политического противостояния поддерживают культурный диалог — лучший путь к сохранению мира.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: «Мадо», «Муза», японские научно-популярные журналы, японская русистика, русско-японские военные конфликты, диалог культур.

История культурного взаимодействия между Россией и Японией является одновременно летописью преодоления политических разногласий в диалоге культур, который не прерывался даже в периоды вооруженных конфликтов и «холодной войны». Как писал Николай Японский, «Жизнь человеческая — по преимуществу жизнь духа, и только в области духовной могут быть связаны и отдельные люди и целые народы истинно прочной связью» [Николай Японский, 1879]. Проводниками его идей в японском культурном пространстве стали японские русисты, труд которых представлен не только переводами русской

классики и научными работами, но также просветительской деятельностью, выпуском периодических изданий, которые формируют позитивное отношение к России. Возможно, в силу редкости, малочисленности, нетипичности, данные издания не попали в поле зрения ни российских ученых-культурологов, ни исследователей японских СМИ. Ю.Д. Михайлова в статье «Война длиною в целый век: лубок, литография, карикатура» [Михайлова, 2014а] рассматривает различные негативные визуальные репрезентации Русско-японской войны 1904–1905 гг.. В работе «Тема войны в современной японской манга и изображение России» анализируется преобладающий в массовой японской культуре образ России как страны шпионов и военных [Михайлова, 2014б]. В заключение автор отмечает, что идейное противостояние Японии и России не носило общенационального характера, однако о журналах рассматриваемого нами сегмента, где как раз иначе подавалась тема военных конфликтов, не упоминает. Настоящая статья не восполнит всей лакуны, но на примере журналов «Мадо» и «Муза», выбранных в силу долгожительств на журнальном рынке и представительности авторского состава, возможно проиллюстрировать высказанную Ю. Д. Михайловой точку зрения.

Ежеквартальный журнал «Мадо» («Окно») выпускался с 1972 по 2005 г. (№ 1–133) японской издательской и книготорговой фирмой «Наука» (ナウカ). «Муза» издается с 1983 г. по настоящее время одноименным японским научным обществом исследователей русской и советской литературы во главе с известным литературоведом, специалистом по творчеству Пушкина, Толстого, профессором Осакаского университета Кадзухико Хоккё. «Мадо» и «Муза» представляют особый сегмент японской периодики, пока не выделенный в отдельную группу: журналы, которые выпускали ученые-русисты в последней четверти XX в., такие, как «Наро:до» («Народ»), «Гэндай росияго» («Современный русский язык»), «Юрасия кэнкю:» («Исследования Евразии»). В отличие от других изданий «Мадо» и «Муза» позиционируют себя как научно-популярные журналы, ориентированные не только на специалистов, но и на более массовую читательскую аудиторию, в том числе на читателей, сознание которых как частоколом огорожено негативными стереотипами восприятия России, поддерживаемыми большинством японских СМИ. Одна из важнейших задач данных журналов — изменить представления японцев о России, пробудить интерес к ее культуре и литературе.

Тема русско-японских конфликтов заставляет авторов журнала проявлять особую деликатность, тщательно продумывая контекст и методику подачи материала. Авторская позиция выражена чаще имплицитно, через контекст. Используются такие универсальные методы воздействия на читателя, как создание правильных, по мнению авторов, установок читательской аудитории, апелляция к эмоциональной сфере и, что особенно важно, отбор фактов и их интерпретация.

Рассмотрим основные типы публикаций.

1. Статьи, непосредственно посвященные русско-японским конфликтам

В публикациях данного типа преобладает историко-культурное содержание, авторская позиция выражена имплицитно. Например, публикации журна-

ла «Мадо» 2004–2005 гг., посвящённые столетней годовщине Русско-японской войны, делали главный смысловой акцент на важности культурных, а не военных контактов, на первый план выдвигали памятные даты, связанные с историей культурных связей между нашими странами. Например, журнал «Мадо» в № 130 за 2004 г. на первую полосу поместил статью Осима Микио «Лето двухсотлетней годовщины возвращения на Родину моряков, потерпевших крушение», где речь идет о возвращении в 1804 г. в Японию четырех японских моряков, доставленных парусным судном «Надежда» вместе с дипломатической миссией Резанова. Годовщина русско-японской войны нашла отражение лишь в рубрике «Телескоп», где опубликован обзор публикаций, посвященных этой теме в российских газетах. А № 132 за 2005 г. открывает статья Такахаси Сэйитиро «Столетняя годовщина русско-японской войны и “Облака над холмами”», которая начинается с упоминания о 150-летней годовщине первого дипломатического и торгового договора между Японией и Россией (Симодского трактата 1855 г.).

Далее в статье анализируется позиция автора упомянутого в заглавии романа, Сиба Рётаро (1923–1996), одного из популярных в Японии писателей, который был также и влиятельным общественным деятелем. На протяжении десятилетней работы над романом «Облака над холмами» его взгляды менялись. Если в первой части романа Русско-японская война показана как столкновение просвещенной Японии с «варварской» Россией, то после описания победы Японии авторская позиция претерпевает изменения: он приходит к заключению, что «война, с точки зрения внутренних проблем страны-победителя, скорее катастрофа». Разжигание национализма и призывы к «справедливой войне» грозят опасными последствиями. По мнению автора статьи, превознесение победы Японии в Русско-японской войне является отчасти оправданием империалистической политики страны в последующий период, поэтому особенно актуально для сегодняшней оценки тех событий обратиться к идейному наследию известного писателя. По роману Сиба Рётаро был снят телевизионный сериал в рамках совместного русско-японского проекта, приуроченного к 105-летию Русско-японской войны. В русском переводе фильм называется «Тучи над холмами» (три сезона показа, 2009–2011). Однако идея обращения к роману разрабатывалась задолго до реализации проекта, и, возможно, публикация в «Мадо» является одним из этапов ее формирования.

Болезненная тема японских военнопленных затронута обычно не напрямую, а в связи с историей русско-японских контактов в контексте их положительного развития. Например, Инагаки Кэнъити, профессор университета Тюкё, автор статьи «Жизнь в лагере», вспоминает, что впервые начал читать русскую литературу именно в период пребывания в «сибирском лагере». На скопленные деньги заключенные японцы вместе покупали дешевые книги, вместе читали и обсуждали. Особенно понравились и были перечитаны много раз книга о декабристах «Северное сияние», «Анна Каренина» и «Русские женщины» Некрасова. Статья Хияма Синъити «Русские военнопленные в лагере Фусими и стихи Пушкина», опубликованная в журнале «Муза» за 1987 г., посвящена записным книжкам русских военнопленных 1905 г. с выписками из сти-

хов Пушкина, которые были найдены на территории лагеря Фусими под Киото. В статье приводятся важные фактические данные: упоминается о существовании таких лагерей по всей Японии кроме Хоккайдо, приводится список русских военнопленных с указанием национальности и вероисповедания. Возможно, читатель, хранящий в душе обиду на Россию за судьбу японских военнопленных, смягчится, задумается о взаимной вине наших стран друг перед другом. Вместе с тем, статья знакомит со стихотворением Пушкина «Узник», строки из которого поддерживали людей в тяжелых условиях лагерной жизни. Автор предлагает читателю поразмышлять вместе с ним о непреходящем значении культурных ценностей, познакомиться с другими произведениями великого русского поэта.

2. Статьи, косвенно затрагивающие тему русско-японских военных конфликтов

Например, в цикле статей профессора японского университета Тояма-га-куин Моримото Ёсио «Отказ Хирокичи и его время», опубликованных в журнале «Мадо» в 1997–1998 гг. (№ 103 и далее), подробно рассматриваются все этапы деятельности основателя книготорговой и издательской фирмы «Наука», выдающегося ученого, переводчика, общественного деятеля Отакэ Хирокичи (1890–1958), который внес большой вклад в развитие культурного сотрудничества наших стран. Для нас представляет интерес то, какой отобран материал для публикаций и как подается. Автор напоминает читателям о периоде японской интервенции на Дальнем Востоке, когда в августе 1918 г. на территорию Сибири вступила японская армия численностью более 70 000 человек. Отакэ приехал во Владивосток в 1919 г., где не только работал в качестве журналиста японской газеты «Токёхинитисимбун» (современное название «Токёмайнитисимбун»), но и закончил Владивостокский Дальневосточный университет. В период своего пребывания в Сибири он стал свидетелем активных действий японской армии. В статье приводятся примеры японской агрессии: упоминается факт сожжения деревни Ивановка на берегу Амура вместе с жителями, когда погибло более 300 человек, и др. Автор подчеркивает мужество Отакэ, который в статьях осуждал действия военных, а после того как Америка и Англия весной 1920 г. вывели войска, призывал к скорейшему выводу японской армии. Основное внимание Моримото Ёсио уделяет самоотверженной работе Отакэ, направленной на развитие русско-японских культурных контактов: основание в 1928 г. научно-исследовательского центра «Росиа мондай кэнкюсё» в котором работали вместе с ним японские ученые-русисты, создание издательской и книготорговой фирмы «Наука» в 1931 г. и т.д. Автор старается преодолеть существующий в сознании рядового японского читателя образ России как «страшной страны», «угрозы с севера», акцентируя внимание на негативной роли политического руководства Японии, актах военной агрессии с японской стороны, подчеркивает приоритет культурных и духовных связей между нашими странами.

Часто статьи, затрагивающие тему военных конфликтов, включены в циклы публикаций, объединенных под нейтральным названием. Например, в цикле «Прогулки по Петербургу» («Мадо», 2001–2002 гг.) была опубликована

статья японского ученого-русиста Касама Кэйдзи «Аврора», в которой сначала подробно освещается участие крейсера в революционных событиях 1917 г., а события Русско-японской войны подаются как общая память «Авроры» и японского крейсера «Микаса», последних свидетелей Цусимского сражения, которые стали кораблями-музеями. В заключение автор сетует на неправильный перевод названия российского крейсера на японский язык как «Северное сияние» (オーロラ), в то время как это имя богини утренней зари Авроры (アヴローラ), а также имя одной из героинь балета Чайковского «Спящая красавица» (2002 г., № 120). Расстановка смысловых акцентов, включение культурного и исторического контекста, упоминание имен и названий с положительной для читателей коннотацией способствует созданию позитивного, «примирительного» эмоционального восприятия текста статьи и в целом. В том же цикле помещены статьи Касама Кэйдзи, посвященные ленинградской блокаде: «Маршал Жуков. Ленинград 10 сентября — 6 октября 1941 г.» (№ 116), «Пулковские высоты» (№ 117), «900 дней блокады» (№ 118). В рубрике «Россия лесов, Россия полей» в 2004 г. в третьей публикации, посвященной творчеству русского поэта А.Я. Яшина (1913–1968), японский поэт Ота Сёити знакомит читателей с его военными дневниками в статье «Москва и “Военные дневники”» (№ 129). Статьи, посвященные трагическим страницам русской истории периода Великой Отечественной войны, создают образ России не как агрессора, а как страны, мужественно перенесшей тяжелые испытания, с которой надо продолжать вести культурный диалог.

3. Статьи, предлагающие осмыслить проблему военного противостояния с философской точки зрения

Война ассоциируется со смертью, насилием и т.п. В заголовках статей данной группы содержатся лексемы этого ряда, которые помогают понять глубинный смысл публикации. Например, статьи Хоккё Кадзухико «Пушкин и ненасилие» («Муза», 1999 г., № 18), «Толстовская теория непротivления и сегодняшний день (О философии пацифизма и ненасилия)» (Там же, 2002 г., № 21); Моримицу Кодзи «О смерти и насилии в повести “Казачья”» (Там же). Недопустимость военного способа разрешения конфликтов, противопоставление духовной силы мощи оружия нашли отражение в произведениях русской классики. Рассмотрение под этим углом наследия великих русских писателей способствует формированию базовой миротворческой позиции у читателя одновременно с желанием познакомиться более глубоко с тем или другим автором и с культурой страны, которую они представляют.

Особенностью «Мадо» и «Музы» является подбор материалов, создающий определенный историко-культурный контекст для военно-исторических публикаций. Вот пример: типичный по содержанию журнал «Мадо» № 118 за октябрь 2001 г. Наряду со статьей Касама Кэйдзи «900 дней блокады» из цикла «Прогулки по Петербургу» представлены статьи японских ученых-русистов: Мацусита Ютака «“Дворянское гнездо” Тургенева», Кубо Хидэо «Комментарий к “Евгению Онегину”»: от барщины к оброку», Накамура Ёсикадзу «Заметки о пребывании в деревне канадских духовоборов», рецензия Тэрада Какуро на книгу «Россия внутри Японии», посвященную русско-японским связям, обзор но-

вого русского журнала «Мир русского слова» и т.д. Две из четырнадцати статей номера посвящены Свт. Николаю: «Первые встречи с Японцами» Э.Б. Саблиной и материал Накамура Эцуко из цикла «Храм Николая и женщины эпохи Мэйдзи» (цикл состоит из двадцати статей, написанных в соавторстве с мужем, Накамура Кэнносукэ, и посвященных истории русской духовной миссии и ее влиянию на японскую культуру). Основной объем отведен русской литературе, культуре, истории русско-японских отношений в контексте установления и развития культурных связей между нашими странами.

Тема русско-японских военных конфликтов так долго остается болезненной для обеих стран, что вектор ее осмысления определяет матрицу рассмотрения практически любого вопроса русско-японских межгосударственных отношений. Позиция, занимаемая авторами в журналах «Мадо» и «Муза», совпадает со взглядами Свт. Николая и доказывает, что духовные связи, обретаемые в процессе культурного взаимодействия, могут выдержать все испытания времени.

Литература

Михайлова Ю.Д. Война длиною в целый век: лубок, литография, карикатура // Япония и Россия: национальная идентичность сквозь призму образов. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014а. С. 38–67.

Михайлова Ю.Д. Тема войны в современной японской манга и изображение России // Япония и Россия: национальная идентичность сквозь призму образов. СПб.: Петербургское востоковедение, 2014б. С. 192–223.

Николай Японский. Япония и Россия // Древняя и Новая Россия. 1879. URL: <https://ru-jp.org/nikorai02.htm>.

ИСКУССТВО ЯПОНИИ
В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ ТРАДИЦИИ

Японская дзэнская флейта *сякухати* и суфийская флейта *най*. Типологическое или генетическое родство традиций?

М.В. Есипова

Рассматриваются две религиозные традиции, где главенствующую роль играет продольная флейта, звучание которой заменяет молитвы. Кратко излагается реальная история *сякухати*, флейты монахов-комусо: секты Фукэ, существующая параллельно с легендарной, изложенной в «*Кётаку дэнки*», которой придерживаются сами носители традиции. Акцентируется уникальность традиции *сякухати* в общепромышленном и в японском культурном контексте. Автор присоединяется к мнению тех исследователей, которые связывают появление *фукэ-сякухати* в Японии с приездом из Китая чаньского монаха, «иностранца» Ро:ана, ставшего другом и спутником Иккю. Предлагается новый аспект исследования *сякухати* — в контексте традиций продольной флейты Евразии в целом и в Китае (с I в.), в частности, где аналогичные флейты не были связаны с буддийским контекстом. Рассматриваются пути проникновения продольной флейты в Китай — из Персии в эпоху Тан и из Центральной Азии, где суфийские наставники вели миссионерскую деятельность, в эпоху Юань. Выдвигается предположение, что *най* могли занести в Китай персы-зороастрийцы, где произошла модификация согдийско-персидской традиции в русле ислама, позднее слившейся с шаманской центрально-азиатской. Сравнительный анализ музыкальной ткани композиций и принципов их музыкальной организации показывает, что музыка *сякухати* (*хонкёку*) по ряду параметров ближе всего к монгольской традиции флейты *цуур*. Приводятся многочисленные аналогии традиций *сякухати* и *ная* по разным параметрам. Сопоставляются и конечные цели исполнительства — дзэнский прорыв, просветление и суфийское растворение личности в Божественной любви или Абсолюте. Выявляется особый статус *ная* в суфийской культуре Азии (особенно ордена Мевлеви), связанный с деятельностью Джалал ад-Дина Руми. Автор приходит к заключению, что дзэнская традиция *сякухати* — это перерождение или перевоплощение иноконфессиональной идеи в типично эзотерическом (сингонском) духе.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: *сякухати*, Фукэ/Фукэсю:, *комусо*:, *суйдзэн*, *най/нэй*, *цуур*, музыка суфизма, Маулавийа/Мевлеви.

В истории мировой культуры известны приоритетные значения какого-либо музыкального инструмента в религиозной практике, и нельзя не обратить специального внимания на то, что во всей Евразии есть только две сохранившиеся донныне религиозные традиции, где главенствующую роль играет продольная



Рис. 1. Жан Батист Ванмур. Трапеза дервишей. 1727–1737 гг. Рейксмюсеум, Амстердам.

флейта. Речь идет о буддийской дзэнской духовной практике исполнительства на *сякухати* (*фукэ-сякухати* или *хоттику*), заменяющего вербальную молитву (утреннюю, вечернюю, ночную, благодарственную и т.д.), и об исламских суфийских традициях исполнительства на продольной флейте *най* персидского происхождения. *Най* является главным инструментом в коллективных музыкальных радениях сама⁴, включающих пение с сопровождением инструментов и чисто инструментальные разделы, но он был распространен и как сольный инструмент странствующих дервишей. Ныне наиболее известной является традиция *ная* суфийского ордена Мевлеви/Маулавийа (Малая Азия, Турция), но необходимо помнить, что она была не единственной. В суфийской исламской культуре *най* имеет особый статус, и традиция религиозного музицирования на этой флейте имела широчайшее распространение на огромной территории Азии (рис. 1).

Однако тему возможных взаимодействий этих двух традиций ни японские, ни европейские музыковеды долго не поднимали, а редкая попытка их сопоставления принадлежит не ученому, а музыканту-практику (об этом см. ниже).

Японская традиция исполнительства на продольной бамбуковой флейте *сякухати* в качестве религиозного инструмента чрезвычайно распространилась в эпоху Токугава. На флейте играли дзэнские монахи (*комусо*:) направления Фукэ (Фукэсю:)¹, заменяя игрой молитвы и духовные медитативные упражнения (рис. 2). В истории Фукэсю: много пробелов и неясностей. Название это направ-

¹ Фукэсю: — это ответвление от дзэнского учения Риндзай, существовало с XIII по конец XIX в., возрождено в середине XX в. В те времена насчитывалось около 80 храмов Фукэсю:.

ление получило по имени чаньского монаха Пуко, или Пухуа (яп. Фукэ; 770–840 или 860), жившего в эпоху Тан в Китае, но был ли он основателем Фукэсю:, так и не понятно. Столь же неясно, каков же был Устав *комусо*: 1614 г., выданный *комусо*: сёгуном Токугава Иэясу и вскоре якобы утраченный при пожаре (ныне известны несколько его версий, разных по количеству статей и даже по содержанию). Достоверны более поздние источники, например указ *бакуфу* (6-й месяц 1677 г.) о назначении двух храмов Фукэсю: — Итигэцудзи в Симо:са и Рэйхо:дзи в Мусаси (район Канто:) основными (*хондзан*) [Deeg, 2007, p. 26–27]² и об обязанностях *комусо*: иметь при себе оружие (мечи), носить головные уборы в виде закрывающей лицо плетеной корзины³, белые плащи, о привилегии свободно передвигаться по стране; право на исполнительство на *фукэ-сякухати* подтверждалось документами (печатами), выдававшимися храмами.

Репертуар *сякухати*, сложившийся в Фукэсю:, называют *хонкёку* («основные, базовые композиции»; традиция молитвенных медитативных пьес обусловлена дзэнской практикой передачи какого-либо знания суггестивным методом, как некоего откровения)⁴; ему противопоставляется *гайкёку* — светский репертуар, активно развивавшийся в эпоху Эдо. Традиция *хонкёку*, едва не утраченная после запрещения Фукэсю: в 1871 г., все же выжила⁵ и ныне продолжает свое существование, как в Японии, так и за ее пределами. Правда, она подверглась жесткой канонизации.

В конце XX в. в Японии ряд исполнителей на *сякухати* получили почетное звание *нингэн кокухо*: — «человек — национальное сокровище» (или «живое на-



Рис. 2. Комусо: Нисимура Коку: (1915–2002).

URL: <http://2.bp.blogspot.com/-eAij5vW2pls/Tis65FrLOWI/AAAAAAAAEB8/okP5tmX8DUw/s1600/Koku+Nishimura.jpg>

² Почти все храмы Фукэсю: вернулись к направлению Риндзай; ныне основными являются храмы То:фукудзи и Мё:андзи, где культивируется медитативная практика *сякухати* — *суйдзэн* (суй — «дуть») и старый репертуар.

³ По другим данным, корзина *тэнгай* только после 1720 г. заменила обычную плетеную широкополую шляпу.

⁴ Этот репертуар сохранился благодаря основателю школы Кинко:-рю:, основателем которой был Куросава Кинко:, который в начале XVIII в., путешествуя по стране, собрал множество старых композиций. Ныне сохранилось около 150 композиций *хонкёку*.

⁵ Возродил идеалы Фукэсю: храм Мё:андзи в Киото; основателем школы исполнительства на *сякухати* Мё:анрю:, или Мё:ан симпорю: («Школа истинной Дхармы Мё:андзи») стал Одзаки Синрё (1817–1889, по уточненным данным 1820–1888), продолжил дело его ученик Кацуура Сёдзан (1856–1942), прозванный «последним *комусо*:».

циональное достояние»). Таким образом, традицию официально оценили по достоинству, хотя ныне интерес японцев к *сякухати* падает.

Сякухати посвящен значительный корпус литературы на европейских, русском⁶ языках и конечно, на японском. Интерес европейцев к этой флейте связан с увлечением дзэн-буддизмом (начиная с середины XX в.) и его медитативными практиками, в том числе *суйдзэн*, сформировавшимися в рамках Фукэсю:⁷ Музыка дзэнской *сякухати* — это, пожалуй, единственная японская традиция, воспринимаемая представителями западной музыкальной цивилизации почти адекватно. Видимо, причина в том, что на первый план выдвигается не интонационность, а работа со звуком, как таковым (каждым в отдельности) и способ временной организации, основанный на интуитивном чувстве времени. В музыке *хонкёку* нет четких метрических структур, членение времени творил сам исполнитель, а слушатель вынужденно втягивался в этот индивидуальный временной процесс, разворачиваемый каждый раз заново.

Активная популяризация традиции, в том числе благодаря увлечению ею европейского мира, создала представление о религиозной музыке *сякухати* как о некоем уникальном в мировом масштабе явлении. Однако строгого научного обоснования эта «уникальность», на наш взгляд, так и не получила. При обилии собранных исторических фактов мнения о происхождении и о времени появления этой традиции в Японии довольно противоречивы (так, американский японовед Дж. Санфорд считал, что возникшая незадолго до эпохи Токугава традиция исполнительства на *сякухати* была чисто японским продуктом, первоначально с Дзэн не связанным, а «официальная» традиционная история флейты почти полностью ложна) [Sanford, 1977].

Безусловно лишь то, что в буддийском мире это действительно уникальная традиция (обычно музыкальные инструменты сопровождают песнопения или звучат в ансамбле). Здесь же сольный флейтовый звук, заменяя вокальную молитву, становится основным каналом обращения к будде. И этот факт позволяет проводить сравнение с суфийской музыкальной традицией.

До образования Фукэсю: существовала полурелигиозная гильдия, предшествовавшая объединению *комосо*.; тогда исполнители на флейте назывались *комосо*.: — «монахи соломенной циновки» (во время странствий они носили с собой соломенную циновку, на которой спали; слово впервые встречается в литературе в конце периода Муромати, до 1539 г. [Deeg, 2007, p. 15]. Позднее это раннее название было этимологически переосмыслено: *комосо*.: можно перевести как «монах Пустоты и Небытия»⁸ (это слово зафиксировано в начале XVII в.). Ранняя гильдия *комосо*.; вероятно, возникла в конце правления Асикага (в XVI в.), и ее члены, как позднее *комосо*.; играли на флейте, собирая

⁶ В последние годы в Интернете появилось много любительских переводов англоязычной литературы о *сякухати* на русский (см.: www.shakuhachi.ru).

⁷ С середины 1990-х существует Международная ассоциация исполнителей на *сякухати*, в XXI в. создано Европейское общество *сякухати*. Проводятся международные фестивали музыки *сякухати* (последний — в 2018 г. в Лондоне), семинары, летние школы и т.д. Сейчас в мире много европейцев, освоивших это исполнительство, есть и мастера-изготовители инструмента.

⁸ Однако есть и другая трактовка слова: «Старик-монах, который не есть монах» [Deeg, 2007, p. 16], автор ссылается на мнение Уэно Катами.

милостыню. Их флейта отличалась от более поздней *сякухати*, ее называли *хитоёгири* (букв. «одно отрезанное коленце [бамбука]»), поскольку ее короткая трубка (длиной 33,6 см) с пятью пальцевыми отверстиями (четыре на внешней и одно на тыльной стороне ствола для большого пальца) делалась из одного коленца бамбука. Статус исполнителей-*комосо*: ныне обычно определяется как *убасоку* (от санскр. *упасака*) — промежуточный между мирянином и собственно буддийским монахом (в начале периода Камакура их называли *боро-боро*, позднее — *хидзири*). Включение же *комусо*: в Риндзай-дзэн произошло в самом начале эпохи Токугава, когда в ряды *комусо*: начали вступать разорившиеся самураи (*ро:нин*), тогда же в Фукэсю: появились военные практики.

В Японии существует несколько видов продольной бамбуковой флейты (каждая со своими разновидностями) — разных размеров, с разным количеством пальцевых отверстий, с разной формой вдувного отверстия, появившиеся в разные времена, но все они обозначаются термином *сякухати* как общим, и это создает дополнительную сложность для исследователей. Перечислим основные их виды в хронологическом порядке появления.

1. *Гагаку-сякухати* — существовала с середины VII до XIV в., завезена из Китая или Кореи. 2. *Тэмпуку* — возможно, завезена из Кореи, где аналогичная флейта называется *дансо*; была распространена в Сацума с конца XV до середины XVI в., а ныне сохраняется в префектуре Кагосима, на юге о. Кюсю; некоторые исследователи считают ее ранней формой *фукэ-сякухати*. 3. *Хитоёгири-сякухати*, или *хитоёгири* (также в источниках XVII в. называлась *тантэки* — «короткая флейта») — инструмент странствующих нищенствующих, зачастую слепых *хидзири* («полумонахов-проповедников»), они-то и получили название *комосо*: («монах с соломенной циновкой»), а к началу XVII в. были переименованы в *комусо*:. Первоначально *хитоёгири* использовалась исключительно как сигнальный инструмент-атрибут *комусо*: (подобно раковине-трубе *хорагай* в *сю:гэндо*: и подобно рогу странствующих дервишей). *Хитоёгири* была очень распространена, ее использовали и странствующие сказители *бива-хо:си*⁹ наряду с лютней *бива*; известно, что в XVI в. она входила в ансамбль *дэнгаку*. 4. *Фукэ-сякухати*, или *комусо:-сякухати* — флейта, которая стала образцом для современной *сякухати* (последняя тоже существует в нескольких разновидностях) (см. рис. 3).

По версии, восходящей к позднему легендарному сочинению, созданному в рамках Фукэсю:, «*Кётаку дэнки*» (оригинал на *камбуне* якобы был написан в XIII в., по другой версии — в 1640 г., но текст известен по «копии» на японском языке 1795 г.¹⁰), традицию *сякухати* завез из сунского Китая дзэнский японский монах Какусин (1207–1298)¹¹. Это реальная историческая фигура, известно, что Какусин прожил в Китае с 1248 по 1254 г. и обучался там у известного чаньско-

⁹ *Бива-хо:си* — странствующие, обычно слепые исполнители, сопровождавшие свое пение игрой на лютне *бива*. Они брили головы и одевались как странствующие монахи.

¹⁰ Создание этого текста на *камбуне*, опирающегося на китайский образец («*Линьцзи-лу*») приписывают Тоньо:. Редактором расширенного текста на японском языке — «*Кётаку дэнки кокудзикай*», 1779, 1781 г. — считается Ямамото Морихидэ [Sanford, 1977, p. 416]. Перевод трактата на английский язык, выполненный крупным японским музыковедом Цугэ Гэнъити, был опубликован в 1977 г. [Kyotaku Denki, 1977, p. 49–53].

¹¹ Синти Какусин, также Мухон Какусин, посмертное имя — Хотто: Кокуси.



Рис. 3. Слева направо дунсяо/досё;
хитоёгири, тэмпук, сякухати
[Malm, 1974, il. 45]

на чаньским монахом Ро:аном из Фучжоу провинции Фуцзянь (юго-восточный Китай) в середине эпохи Муромати (1469–1487). А в Фуцзяни (и на Тайване¹²) доньяне сохранилась аналогичная флейта с 5–6 пальцевыми отверстиями, называемая *наньчиба* — «южная *чиба*» (и ее разновидность *танчиба* — «танская *чиба*») Ро:ан стал другом знаменитого Иккю: Со:дзюн (1394–1481; последний исповедовал Риндзай-дзэн) и совершал религиозные паломничества, во время которых играл на своей флейте; видимо, он и передал эту традицию Иккю:. Само японское название флейты — *хитоёгири*, видимо, появилось как иносказательное благодаря одному из стихотворений Иккю: в результате игры слов («одна ночь» — «одно коленце бамбука-флейты»), хотя в ряде своих стихов он использовал слово *сякухати* (см. рис. 4).

Следует учесть, что Фучжоу, откуда была завезена флейта, был многонациональным регионом, где процветала морская торговля (до ее запрета в конце XIV в.), и еще в начале XI в. там была построена мечеть Цинцзин (одна из древнейших в Китае мечетей в арабском стиле). А в XV в. ислам в Китае процветал. Так что не исключено, что «иностранец» Ро:ан привез в Японию китаизированную (вероятно, в русле эзотерического буддийского учения) суфийскую традицию исполнительства на флейте.

История *фукэ-сякухати*, созданная самими последователями Фукэсю: и обрastaвшая в течение времени дополнительными сведениями (зачастую вымышленны-

го мастера. Какусин создал ответвление Риндзай под названием *хотто*:, сочетав позиции учений Дзэн и Сингон. Однако, как показали исследования буддологов, в биографических данных Какусина нет информации о том, что он играл на флейте *сякухати*. По иной версии (изложенной в «Томэйсё дзукай сю:и» — «Собрании изображений знаменитых мест столицы») основателем традиции *комусо*:-*сякухати* был Фукэ Рё:ан (Ро:ан, Роан) — чаньский монах, иностранец (!), которого тем не менее в народе стали называть «японским Пухуа/Фукэ» (*ватё*:-*фукэ*) [Deeg, 2007, p. 11].

В ряде работ 1960-х гг. крупнейший японский музыковед Танабэ Хисао привел данные о том, что флейта, которую ассоциируют с *хитоёгири*, была привезе-



Рис. 4.
Разновидность
чиба — тайваньская
флейта *наньсяо*.
URL: [https://
aoimevelho.
blogspot.
com/2014/12/blog-
post.html](https://aoimevelho.blogspot.com/2014/12/blog-post.html)

¹² На Тайване эта флейта называется *наньинь дунсяо* (nanyin dongxiao), или *наньсяо*.



Рис. 5. Фигурка музыканта из ханьского захоронения. URL: <https://aoimevelho.blogspot.com/2014/12/blog-post.html>

ми), почти не совпадает с той реальной историей, которая вырисовывается благодаря фактам, которые удалось установить ученым XX–XXI вв. Но и в этой реальной истории остаются пробелы или некие «мутные» области.

Думается, что весьма перспективным аспектом исследований будет рассмотрение традиции *сякухати* в контексте флейтовых традиций Евразии в целом. И сначала надо обратиться к предыстории длинной продольной флейты с 4–6 пальцевыми отверстиями. Она восходит к древнейшим цивилизациям Древнего Египта (где флейту держали сбоку рта, не строго вертикально, а с наклоном) и Месопотамии¹³. Предположительно из Месопотамии эта флейта была занесена в Персию (известно ее изображение эпохи Сасанидов, Так-и Бустан, III–VII вв.), где позднее получила одно из своих персидских названий *най-и сафид* («белый *най*»)¹⁴. Из Персии флейта попала в Центральную Азию и на Аравийский полуостров, откуда распространилась под разными наименованиями¹⁵ в арабском мире и на территории Византийской империи, а в могольские времена вместе с исламской культурой она попала в Индию. Специфический признак

этих флейт — способ их держания при игре: сбоку рта, не строго вертикально, а с небольшим наклоном.

Обратимся к истории продольной флейты в Китае. Этот тип инструмента появился в эпоху Восточная Хань, в I в. (керамическая погребальная статуэтка, найденная в районе Пэншань провинции Сычуань, представляет сидящего на пятках, музыканта с флейтой, см. рис. 5¹⁶), а в начале эпохи Тан, в VII в. зафиксирован новый ее вид со специфическим косым фигурным срезом вдувного отверстия (что напоминает срез *сякухати*), называемый в источниках *чиба гуань* (или просто *чиба*). Как правило, в эту эпоху новые инструменты попадали в Китай из княжеств Центральной Азии, а туда эта флейта могла прийти по Великому шелковому пути из Персии (или Сирии). Впервые термин *чиба* упоминается в «Цзю Тан шу» — «Старой истории династии Тан» (середина X в.), а по-японски иероглифы *чиба* читаются как *сякухати*¹⁷. Далее, как показали изыскания китайских специалистов, это наименование будет встречаться в ки-

¹³ В Уре в царском захоронении была найдена шумерская серебряная продольная флейта, датированная 2450 г. до н.э.

¹⁴ В противоположность *най-и сиях* — «черному *наю*», духовому язычковому инструменту. Другие зафиксированные в литературных источниках персидские названия флейты — *зонами*, *биша*.

¹⁵ В арабских странах и ныне эта флейта известна под названиями *шаббаба*, *касаба* (преимущественно в странах Магриба), *кавваль* (в Ираке), *саламиййа*, *кавала* (в Египте).

¹⁶ Ныне продольную флейту обозначают как *сяо*, но в древности она называлась *шучжуду* («вертикальная бамбуковая флейта»).

¹⁷ Буквальные значения иероглифов: кит. «чи» и яп. «сяку» — мера длины = 30,3 см; кит. «ба» и япон. «хати» — «восемь»; сокращение от «иссякухассун» — букв. «один сяку восемь сунов» = 54,5 см, т.е. обозначения стандартной длины инструмента в китайско-японских традиционных мерах.



Рис. 6. Ансамбль *ринъюгаку*. Исполнитель на *сякухати* вверху справа [Malm, 1974, il. 21]

тайской литературе исключительно в светском, а не в религиозном контексте (исследователи специально отмечают, что как религиозный инструмент китайских танских буддийских монастырей *чиба* упоминается только в японских источниках [Deeg, 2007, p. 13], автор ссылается на китайский источник 1990 г.). А это означает, что инструментом, связанным с буддийским ритуалом, продольная флейта стала только в Японии.

Как правило, все исследования истории японской продольной флейты начинают с *ко:дай-сякухати* («древней *сякухати*»), или *гагаку-сякухати* — продольной флейты придворного оркестра *гагаку*, попавшей в Японию во второй половине VII в. Иконографические данные свидетельствуют об участии этой флейты в ансамблях представлений *Сангаку*¹⁸ и музыки *ринъю:гаку* — «музыки Ринъю:» (от кит. Линьи, т.е. Чампа — государства на территории современного Вьетнама)¹⁹. Согласно иконографическим данным, исполнители на продольной флейте играли стоя (в ансамблях *сангаку*, как можно увидеть на рисунке на внутренней стороне древка большого охотничьего лука, сохранившегося в Императорской сокровищнице Сё:со:ин, и в ансамбле *ринъю:гаку* в «*Синдзэй ко:гаку дзу*» — «Иллюстрациях древней музыки Синдзэй», XII в., рис. 6²⁰) или сидя на коленях (так изображен флейтист в «*Синдзэй ко:гаку дзу*», причем сидит он точно в той же

¹⁸ *Сангаку* восходят к китайским музыкальным представлениям *Саньюэ* (китайский термин появился в VII в.), широко распространенным в эпоху Тан (в Японии *сангаку* называли также *то:сангаку* — «танские *сангаку*») и вобравшим традиции разных регионов Азии, но главным образом — Южной и Центральной (Восточного Туркестана).

¹⁹ Считается, что 8 композиций — *ринъю:-хати-гаку* — были разучены под руководством индийского буддийского монаха Бодхисены, прибывшего в страну в 736 г.

²⁰ Труд создан коллекционером исторических материалов придворным Фудзивара-но Митинори (в монашестве Синдзэй, ум. в 1159 г.) и охватывает периоды Нара и Хэйан; сохранился в копии XIV в.

позе, что и упомянутая выше китайская ханьская статуэтка флейтиста; видимо, в Линьи со II в. сохранялась китайская ханьская традиция, рис. 7)²¹.

В IX в. *ко:дай-сякухати* была выведена из состава оркестра *гагаку*, но функционировала в придворном камерном музицировании вплоть до XII в., а в приватном — до XV в. Сохранилось девять таких флейт: восемь — в Императорской сокровищнице Сё:со:ин и одна (из бамбука) — в монастыре Хо:рюдзи (в мире такой разновидности флейт больше не зафиксировано). Из восьми сохранившихся в Сё:со:ин образцов четыре были привезены из Кореи (подарок правителя царства Пэкче середины VIII в.²²), о происхождении других ничего не известно. Пять флейт сделаны из бамбука, три — из нефрита и слоновой кости. Все они имеют по шесть пальцевых отверстий (5+1) и имитируют бамбуковую трубку из трех узлов. Но у *фукэ-сякухати* (по крайней мере, с XIV в.) — пять пальцевых отверстий (4+1), и она длиннее приблизительно на 20 см.

Попытки создать современной *сякухати* некое литературное «буддийское прошлое» начались с эпохи Камакура. Так, Минамото-но Акиканэ в сочинении «Кодзидан» («Беседы о делах древности», 1215 г., на камбуне) говорит об использовании *сякухати* Эннином (IX в.) для сопровождения рецитации Ами-табха-сутры. В трактате о музыке *гагаку* «Дзоку Кёкунсё:» («Продолжение “Кё-кунсё:”») Кома-но Асакудзу (1270 г.)²³, а затем и в музыкальном трактате «Тай-гэнсё:» (1512 г.) Тоёхара-но Сумиаки (или Мунэаки) сообщается о том, что на *сякухати* играл сам Сётоку-тайси (574–622), играл он некую пьесу, и перед ним предстали танцующие небесные девы (апсары). Но Сётоку-тайси мог играть только на китайской продольной флейте дунсяо (яп. *досе:*) или *гагаку-сякухати*. В том же «Тайгэнсё:», где впервые на изображениях появляются уже не *гагаку-сякухати*, а короткие флейты *хитоёгири* (с 4+1 пальцевыми отверстиями, из одного колена бамбука), но под общим названием «*сякухати*», говорится



Рис. 7. Исполнитель на *сякухати*
[Malm, 1974, il. 23]

²¹ И доныне во Вьетнаме известна продольная флейта *твёу* (tiêu), распространены продольные флейты и во всех других странах Юго-Восточной Азии (тайск. *кхулуй* и др.), где являются символом Индры, иногда с продольной флейтой изображаются киннары.

²² Ныне в Корее существует четыре вида продольных флейт.

²³ Трактат о музыке *гагаку* «Кёкунсё:» («Поучения», или «Книга наставлений»; завершен в 1233 г.) принадлежит придворному танцору и флейтисту Кома-но Тикадзанэ.

(вслед за Минамото-но Акиканэ) об использовании *сякухати* (в данном контексте — *хитоёгири*) Эннином для более точного интонирования китайских буддийских гимнов. Это сообщение появляется уже через пять с лишним веков (!) после жизни Эннина, в IX в. *хитоёгири-сякухати* еще не существовало. Совершенно очевидно, что это легендарные сведения и что в буддийскую сферу *сякухати* затягивалась сознательно с самого начала XIII в. А реальная связь *сякухати* с дзэн-буддизмом (но не с Фукэсю:) прочитывается только в поэзии Иккю:. Первое иконографическое свидетельство о *сякухати* как о собственно буддийском инструменте — флейта изображена в руках странствующего монаха, играющего стоя, — датируется 1477 г. (это свиток «*Ро:ан суйтэки га*» — «Картина с Ро:аном, играющим на флейте»; число отверстий на изображении *сякухати* определить невозможно; см. илл. 5 в работе: [Lee, 1993]). Возвращаясь к китайской истории продольной флейты, отметим, что после эпохи Тан были и другие пути проникновения аналогичных инструментов (вероятно, изначально персидского происхождения) в Китай — из Центральной Азии в эпоху Юань (1271–1368), когда происходил процесс адаптации монгольских и тюрко-монгольских инструментов²⁴. Важно обратить внимание на то, что и ныне западно-монгольскую (урянхайскую) флейту *цуур* (ее длина может колебаться от 44 до 70 см) держат сбоку рта — а это типичный признак флейты *най*. В Центральной Азии продольные флейты считались сакральными инструментами (соблюдались особые условия хранения, производилось «кормление» флейты), в прошлом связанными с шаманской и иной ритуальной практикой [Туваанжав Содгэрэл, 2017] (кстати, что касается монашеской *сякухати*, то мирянам запрещалось дотрагиваться до нее). Монголы считали, что звучание флейты соединяет три мира, т.е. она наделялась функцией медиатора²⁵.

Под разными названиями подобные флейты доныне известны многим народам Центральной Азии (казах. *сыбызгы*, кирг. *чоор*, алт., тув. *шоор*, а также туркм. *каргы-тюдюк* — разновидность позднего *ная* и т.д.; вероятно, родственным инструментом является и башкирский *курай*). Как правило, они имеют 3–6 пальцевых отверстий, некоторые — ствол слабоконической (или обратноконической) формы, и их звучание традиционно сопровождается довольно сильным шумом вдвухаемого воздуха, так же как и звучание *ная* в низком регистре, и звучание *сякухати*, в традиции которой подобный шумовой эффект специально культивируется.

Тембр имеет особое значение, а в регионе распространения древнекитайской культуры тембры были кодифицированы и символизированы классификационной системой *баинь* — «восемь звуков-тембров», которые были соотнесены с восемью триграммами. Флейты относились к категории «бамбук» и несли определенную закодированную информацию. Шипяще-гудящий

²⁴ Считается, что продольная флейта (с тремя пальцевыми отверстиями) была известна древним тюркам, у которых ее заимствовали монголы и называли ее *хотон бишгур* (древнемонг.), позднее эта флейта стала более известной под фольклорным названием *цуур/сур* [Шейкин, 2003, с. 482].

²⁵ В легендарных японских повествованиях говорится о первой духовной встрече основателя традиции *фукэ-сякухати* Пухуа и Линцзи (Риндзай) где-то в Северном Китае, т.е. близ (или на) территории Внутренней Монголии.

призвук основного флейтового звука (который в ряде центрально-азиатских культур производится голосом самого исполнителя) в традиции *сякухати* стал неким специальным, обязательным, трудно осваиваемым и эстетически осмысленным приемом, который обозначается как *тикурай* — «голос/эхо/отзвук бамбука». Это свидетельствует о сохранении древнейшего отношения к любому отдельному звуку как к самоценной и самодостаточной данности, а к инструменту — как к объекту природного характера.

Сакральная функция инструмента придает его звуку еще дополнительные смыслы неких вибраций-энергий, — смыслы, к сожалению, не формулируемые и не исследуемые. И эти энергетические смыслы, присущие изначально звуку древнего инструмента, каким-то образом сохраняются в разнонациональных и разноконфессиональных традициях — т.е. во всех музыкальных «ответвлениях», идущих от единого корня.

В определенных ситуациях на всех центрально-азиатских флейтах производят «двухголосие»: мелодия флейты сопровождается гудящим бурдонным голосовым призывом. Музыковеды-тюркологи убеждены, что это сугубо тюркское изобретение. Но подобное звукоизвлечение на продольных флейтах характерно и для ряда южно-европейских флейт (*кавал*, *фуруйя* и др.) и, что самое интересное, встречается, например, в Абхазии (в исполнительстве на продольной флейте *ачарпын*). И это, на мой взгляд, означает, что подобный тип флейтового «двухголосия» восходит к иным древним истокам, возможно, к зороастрийским. К несчастью, нам почти ничего не известно о музыке древнего зороастризма, и реконструировать картину можно лишь по редчайшим артефактам и упоминаниям. Едва ли не единственное иконографическое свидетельство о культовых зороастрийских музыкальных инструментах представляет гробница согдийца-зороастрийца Ши Цзуня и его супруги, датируемая ок. 580 г. и раскопанная в Сиане (быв. Чанъань). В составе изображенных вокруг огненного алтаря ансамблей есть довольно короткая продольная флейта, которую исполнитель держит с наклоном (возможно, сбоку рта), что позволяет считать ее разновидностью древнего персидского *ная*. Персидские зороастрийские святилища, возможно, были в приморских городах на юге Китая, до которых доходили морские торговые пути из Персии.

В персидских толковых словарях (*фархангах*) при пояснении слова «най» встречаются замечания о том, что на флейте *най* «играли маги»²⁶, а магами называли зороастрийских жрецов, т.е. эта флейта имела какую-то функцию в зороастризме, о чем, по понятным причинам, нет упоминаний в известных мусульманских музыкальных трактатах. Возможно, персы-зороастрийцы (или сирийцы, которым эта флейта также была известна — бамбук для нее привозили из Египта, где и ныне сохраняется подобная флейта) могли занести инструмент в Центральную Азию, откуда он попал в Китай (существует немало свидетельств о присутствии зороастрийской религии и культуры в Китае, начиная с эпохи Суй или еще ранее).

²⁶ В частности, в «Сиках ал-фурс» («Совершенство персидского языка»), созданном Мухаммадом б. Хиндушахом Нахчивани в 1328 г. [Очерки истории культуры..., 1984, с. 220].

Хорошо известно, что суфийская культура, охватившая практически всю Азию, впитывала в себя многие чуждые исламу традиции, и можно предположить, что, получив в наследство персидскую флейту *най*, эта культура должна была отказаться от древнего «мистического двухголосия», сохранив при этом призыв — шум вдвухаемого воздуха²⁷. Так что возможно, что в Китае произошла модификация согдийско-персидской зороастрийской традиции в русле ислама.

Возвращаясь к эпохе Юань в Китае, напомним, что в те времена возросло влияние мусульманской культуры²⁸, персидский язык (фарси) тогда стал одним из трех официальных языков империи. К XIV в. завершилась исламизация Восточного Туркестана (ныне Синьцзян-Уйгурский автономный район), и суфийские наставники вели активную миссионерскую деятельность, в том числе и среди кочевников.

Как нам представляется, в Китае тюрко-монгольская шаманская флейтовая традиция могла слиться с исламской суфийской. А если проанализировать саму музыкальную ткань флейтовых наигрышей или композиций и принципы их музыкальной организации, то выяснится, что музыка *сякухати* (репертуара *хонкёку*) по ряду параметров ближе всего вовсе не к персидской суфийской традиции *ная*²⁹, а к центрально-азиатским традициям, в том числе монгольской традиции флейты *цуур*. Это касается, например, и импровизационного построения музыкальной ткани из коротких клише, и свободной метрики, и резкого обрыва звучания в конце исполнения — у *сякухати* это обозначается специальным термином *киттэ* (яп. «обрывающая»). Все это также позволяет реконструировать тот путь, который прошла по континенту традиция исполнительства на продольной флейте, и еще приблизиться к уточнению датировки появления в Японии флейты типа *хитоёгири* и «формальных» образцов ее музыки, ставших впоследствии базой, на основе которой вырос собственно японский репертуар *хонкёку*.

Думается, что можно согласиться с теми исследователями, которые связывают дзэнскую традицию *хитоёгири-сякухати* с именами Иккю: и Ро:ана.

Тему возможных генетических связей *сякухати* и суфийского *ная* музыковеды обходят вниманием³⁰. Нам известна только одна работа, затронувшая эту проблему, причем принадлежит она исполнителю-практику — американцу Дэвиду Рибблу [Ribble, 2003], приехавшему в 1986 г. в Японию, в Коти преподавать английский язык и увлекшемуся *сякухати*³¹. В своей статье Риббл шел

²⁷ Звукоизвлечение на *нае*, как и на *сякухати*, крайне затруднительно; персидский *най* адаптировал древнюю тюркскую манеру игры, при которой во вдувное отверстие вставляется зуб-клык.

²⁸ Ислам проник в Китай еще в эпоху Тан. Самая древняя мечеть в Китае — Дацинчжэнсы была основана в 742 г. в Чаньани (ныне Сиань). В середине IX в. мусульманские купцы добирались до корейского государства Силла.

²⁹ Общее с персидской традицией можно найти в применении тонкой микроинтервалики, достигаемой, в частности, полуприкрытием отверстий и изменением угла вдувания.

³⁰ Предположение о возможной связи *сякухати* и *ная* было высказано нами в статье [Есипова, 2003, с. 202–215].

³¹ Сейчас он достиг значительных успехов, в 2001 г. получил высокий ранг и имя Рюдо: от своего учителя, выпускает свои диски и преподает игру на *сякухати*.

путем последовательного описания сначала японской дзэнской традиции, затем суфийской турецкой (ибо последняя наиболее известна в современном мире)³². Хотя целесообразнее было бы сравнивать *сякухати* с персидским *наем* (турецкий подвергся усовершенствованию — у него появился мундштук, а у персидского *ная*, как и у *сякухати*, мундштука нет; см. рис. 8). Сходные черты этих двух традиций Риббл специально не сопоставлял, кроме одной, на которую в первую очередь обратил бы внимание любой музыкант-практик — и нам она кажется чрезвычайно важной. Это — музыкальный строй «Ре» (имеется в виду абсолютная высота), характерный и для *сякухати* (тон *итикоцу* 12-тоновой шкалы *дзюнирицу*³³, наделенной особой сакральной значимостью), и для главной разновидности турецкого *ная/нэя*³⁴ и арабского *ная* — *най-дуках* (при том, что ныне инструменты существенно отличаются друг от друга конструктивно и по музыкальным параметрам), и любой исполнитель сразу опознает высотный строй инструмента. (Более того, зачастую неосознанное интонационное — или иное — заимствование и в европейской композиторской музыке, как правило, сохраняет тональность образа; эта универсальная особенность музыкального мышления, к сожалению, совсем не исследована.)

Дополняя позиции Д. Риббла, можно найти множество аналогий, которые можно было бы считать типологическими, если бы не их количество.

Это и образ жизни исполнителей: пребывание практикующих *комусо*: в дзэнском храме и дервишей в суфийской обители, чередуемое с периодическими странствиями (как видом послушания) или бродяжничеством; специфические отношения ученика и учителя, основанные на духовном родстве, подчинении, служении и т.п.; отсутствие и отрицание собственности;



Рис. 8. Среднеазиатский дервиш с флейтой.

URL: <http://humus-dreamwidth-org>

³² Недавно затронул проблему сравнения *сякухати* и турецкого *ная* (в интересующем его аспекте) турецкий исследователь Бене Шенай [Şenay, 2017].

³³ Кит. *шиэр люй*, древнекитайский 12-тоновый строй, более известный под названием *люй-люй*.

³⁴ Высота «Ре» характерна и для традиционных турецких смычковых (*ребаба*, *кеманчи* и др.), верхняя струна которых всегда звучала как «ре».

существование за счет милостыни и соответствующие атрибуты — чаши для подаяния, сосуд с водой для питья и т.д.; а также особая одежда. У *комусо*: это надеваемая поверх кимоно накидка *кэса* (от саскр. *кашья*) разных цветов, соответствующих рангу, и корзина *тэнгай* на голове, полностью скрывающая лицо, что символизирует отказ от собственного «я»; у дервишей разных многочисленных орденов одежда и головные уборы различались, но, например, туркестанские странствующие дервиши-*дуваны* и *каландары* носили высокие (конусообразные) шапки, по очертаниям несколько напоминающие корзины-*тэнгай* монахов *комусо*. Еще одна общая особенность — ношение (помимо флейты) оружия: каждый дипломированный *комусо*., согласно указу 1677 г., получал два меча: один короткий, называемый «малая *сякухати*», закреплялся на поясе (кстати, собственно флейта также иногда использовалась как оружие-палица), второй — длинный, деревянный — напоминал посох (предполагают, что он использовался в тайных эзотерических боевых практиках). Казалось бы, это правило указывает на самурайское происхождение *комусо*., но и дервиши странствовали либо с короткой палицей, либо с бердышом или пикой; оружие наделялось особой символикой, но иногда применялось и по прямому назначению. И *комусо*., и дервиши зачастую становились соглядатами или разведчиками.

Дервиши и *каландары* использовали в качестве сигнального духовой инструмент (обычно рог). В то же время на ранней стадии существования гильдии *комусо*: использовали *сякухати* для подачи сигнала о своем прибытии, например, перед воротами храма; этот тип игры сохранился доньше, как и формы игры-общения: при встрече двух *комусо*: происходил обмен «музыкальными приветствиями». Вполне сопоставимы и виды музицирования: сольное и коллективное. *Комусо*: практиковали коллективную игру во время службы, дервиши — в ритуале *сама*, где чередуется пение и сольная инструментальная игра. Для обеих традиций характерен особый контроль за дыханием во время медитации-игры, у *комусо*: это фактически дыхательные упражнения. У дервишей существовал тип игры для себя, и в практике *комусо*: известна развлекательная игра для отдыха (называемая *гикёку*). Кроме того, схожи сидячие позы исполнителей (а цель их в йоге — управление энергиями): на пятках (ср. *ваджрасана*; поза дервишей отличается чуть сдвинутыми в сторону пятками) и скрестив ноги (*сидхасана*; в этой позе, сложив ноги «по-турецки» сидели дервиши-исполнители на лютневых инструментах). Этот ряд сравнений можно еще продолжать и детализировать.

Помимо «внешних» общих черт у традиций есть и глубокое внутреннее родство. С одной стороны, это осмысление носителями традиции флейты *сякухати* не как *гакки* — «музыкального инструмента», а как *хоки* — «инструмента Дхармы», «инструмента буддийского учения» (отсюда и название разновидности *фукэ-сякухати* — *хоттику/хотику*, букв. «бамбук Дхармы»). Это постулат Фукэсю: «Одной бамбуковой трубкой повернуть колесо Закона» и девиз *комусо*.: сформулированный Куросава Кинко: I³⁵, — «Посредством одного звука [ся-

³⁵ Куросава Кинко: (1710–1771), основатель школы *кинко:рю*.

кухати] стать буддой»³⁶). С другой стороны — осмысление суфиями *ная* как некоего божественного канала, пропускающего через себя все сущее и дающего на выходе-выдохе: «Аллах, Аллах»; см: [Флейта нэй..., web].

Наконец, сходны и конечные цели исполнительства — дзэнский прорыв, просветление, и суфийское растворение своей личности в Божественной любви или Абсолюте, принцип передачи смыслов от сердца к сердцу, озарение и мистическое познание. *Хонкёку* и композиции *ная*, несмотря на различные формы их музыкальной организации, на тонком духовном уровне находятся на одной волне. Так, дзэнский монах Сэндзаки Нёгэн³⁷, встретившийся в 1920-х гг. с известным индийским суфием-музыкантом Инайат Ханом в Сан-Франциско, в эссе «Суфизм и дзэн» (1923 г.) описал свое общение с музыкантом: «“Муршид, — сказал я, — я вижу Дзен в Вас”. “Мистер Сензаки, я вижу суфизм в Вас”, — ответил он. Затем мы оба улыбнулись друг другу» [Сэндзаки Нёгэн, web]. Здесь можно говорить и о некоторой сходной позиции дзэна в общепобуддийском контексте и суфизма в общеисламском, но в эту проблему мы углубляться не будем.

Очевидно, что все инструментальные жанры японской традиционной музыки, не связанные со словом, не являются исконно японскими, все они пришли с континента, и традиция *фукэ-сякухати* вписывается в этот ряд. Говоря о ее уникальности как о чисто инструментальной в контексте традиционной культуры Японии, мы фактически признаем ее неазиатской. А рассмотренная с синтоистской точки зрения, она становится вообще бессмысленной, поскольку слуха божеств эта музыка не достигнет. Уникальны (в рамках японского контекста) способы организации музыки *хонкёку*: изначально она импровизационна, композиции не имели устойчивой формы (хотя можно обнаружить некоторые общие черты со структурой древних буддийских песнопений *сё:мё:*). Музыкальная система *хонкёку* не вписывается ни в одну из трех главных музыкально-теоретических систем, сохранившихся и сосуществующих ныне в традиционной музыке Японии (*гагаку*, *но:гаку*, *дзокугаку*)³⁸.

Ставя задачу сравнения *сякухати* и *ная*, следует обратить внимание на особый статус *ная* в суфийской культуре и широчайшее распространение религиозного суфийского музицирования на этой флейте (и подобных ей) на огромной территории, включая Северную Африку и части Европы³⁹, на особый пиетет перед этим инструментом и в суфийской (несмотря на то что суфии использовали в том же качестве не только флейту, но и лютневые инструменты), и в светской культуре. Не случайно только в религиозной традиции *ная* стали применять понятие классического суфизма «кутб» — это слово буквально означает «ось» (или «стержень», араб. «полюс») — ось, на которой держится духовный универсум, «Столп Вселенной». В суфийской иерархии понятие «кутб» по-

³⁶ Это можно считать логическим продолжением положения Кукая «стать буддой в этом теле» (*сокусин сокубуцу*), из Сингон перешедшего и в сюэндо:.

³⁷ Сэндзаки Нёгэн (1876–1958), с 1905 г. жил в США, был пропагандистом дзэн-буддизма.

³⁸ Этой проблеме была посвящена моя кандидатская диссертация [Есипова, 1988].

³⁹ Европейские фольклорные продольные флейты в преданиях, как правило, связаны с потусторонним миром, душами убитых и т.п.

является в конце IX в.: так называют духовного наставника ордена (тариката), обладающего высшей степенью святости, считающегося посредником между верующими и Аллахом.

В отличие от *сякухати*, история *нае* значительно менее исследована. Мусульманские ученые ведут историю *нае* как религиозного инструмента с XIII в. Считается, что в суфийскую молитвенную практику инструмент ввел великий персидский поэт-мистик Джалал ад-Дин Руми, придававший огромное значение музыке и танцу в ритуале. Однако известно, что на *нае* играл и его отец, суфий, крупный мусульманский правовед⁴⁰, живший в Балхе; видимо, он представлял хорасанскую или афганскую традицию исполнительства на *нае* (вспомним, что территория Афганистана — родина зороастризма). Руми большую часть жизни прожил в Конье (быв. Икониум), в XII–XIII вв. столице Румского (Сельджукского) султаната, созданного на отвоеванной у Византийской империи части территории, где еще сильны были христианские влияния (изображения *нае* мы находим и в византийской, и в армянской книжной миниатюре). Известно, что среди последователей и учеников Руми были представители разных конфессий (христиане, зороастрийцы и др.).

В том же XIII в. впервые зафиксировано статусное наименование первого и лучшего суфийского исполнителя на *нае* своего времени — *кутб-и найи*, оно было дано суфию ордена Мевлеви⁴¹ по имени Хамза Деде. И с тех времен в каждую эпоху появлялся свой *кутб-и найи* — своего рода патриарх духовной музыкальной традиции⁴².

Присвоение такого статуса (*кутб*) музыканту свидетельствует о существовании канала передачи сакрального знания, параллельного выражаемому метафорически, но вербально, — знания-откровения, приходящего посредством звучания флейты. Не случайно поэма «Маснави» («*Китаб аль Маснави*», «*Маснави-йи ма'нави*» — «Поэма о скрытом смысле») Руми — одно из великих суфийских сочинений, которое называли (начиная с Джами) персоязычным Кораном и энциклопедией суфизма, открывается «Песней о *нае*» (в русских переводах — «Песнь о свирели», «Песня флейты», «*Най-нама*»), где звук *нае* может трактоваться как мистическая метафора души, стремящейся к Богу⁴³.

И вот такая значимость флейты *най* в суфийской культуре, учитывая то, что ортодоксальный ислам музыку не приветствовал, заставляет искать предшествующие аналогичные традиции, которые могли бы быть адаптированы, использованы и переосмыслены в суфизме.

⁴⁰ В Персии, как считают мусульманские музыковеды, *най* был преимущественно сельским пастушеским инструментом, лишь в XIV в. он закрепился в придворной музыке.

⁴¹ Орден Мевлеви был окончательно сформирован сыном Джал ад-Дина Руми и назван по статусному имени поэта Мавлана («Наш учитель»).

⁴² Так, еще одним известным *кутб-и найи* был Осман Деде, или Дервиш Осман (1652?–1729).

⁴³ Это стихотворение сравнивали с Псалмом 41 («Имже образом желает елень на источники водные, сие желает душа моя к Тебе, Боже»). Но в контексте нашей темы плодотворным было бы сравнение подтекстов Песни о *нае* Руми и стихотворений Иккю: посвященных *сякухати*, которое, вероятно, показало бы, что Иккю: мог быть знаком с идеей Руми в какой-то опосредованной форме (пересказа, толкования и т.п.).

В музыкальных трактатах *най* становится главным инструментом теоретического обоснования ладовой концепции. Цилиндрическая полая трубка *ная* была осмыслена как ось, которая пронзает и удерживает музыкальный универсум, пропуская через себя все сущее и обращая его в божественное. По одной из трактовок слов Руми, *най* «раскрывает скрытые тайны Всевышнего, внутри он пуст и покорен, он пропускает через себя все... и результатом становится мелодия зикра, которая суть “Аллах, Аллах!”» [Флейта нэй..., web]. Здесь стоит сопоставить последние строки «Песни о *нае*» Руми: «И то постигни, что свирель пропела, / Чтоб твой отринул дух оковы тела»⁴⁴ и девиз *комусо*: «*итион дзё:бу-цу*» — «посредством одного звука стать буддой».

Как божественный инструмент, символизирующий все основы мира, предстает *сякухати* в «*Кётаку дэнки*», где сказано следующее: «*сякухати* является инструментом Дхармы, в этой флейте заключено много значений: ствол *сякухати* состоит из трех коленцев бамбука [здесь речь идет о поздней *сякухати*], эти три секции символизируют триаду Небо — Земля — Человек, вдвунное и выдвунное отверстия — Солнце и Луну, пять пальцевых отверстий — пять буддийских первоэлементов (Земля, Воздух, Огонь, Вода, Космос/Пространство). Если человек играет на *сякухати*, то все приходит к нему. Его разум, царство света и царство тьмы станут едины» [Lee, 1993]. Также в «*Кётаку дэнки*» в хронологическом порядке (совсем как в суфийских *силсила*⁴⁵) перечислены известные монахи-исполнители на *сякухати*, начиная с Чжан Бо (яп. Тохакү), воспринявшего звуки буддийского колокольчика Пухуа и передавшего его смыслы звуками *сякухати*.

По сравнению с ролью *ная* в Азии, Северной Африке и части Европы, роль традиции *сякухати*, хоть и пришедшей из Китая, в регионе Восточной Азии в целом локальна. Мне представляется, что это объясняется иноземным и иноконфессиональным происхождением флейт-предшественниц *сякухати*. Тем же объясняется отсутствие истории персидского доисламского *ная* в мусульманских музыкальных трактатах, по крайней мере до XIII в. (до Джалал ад-Дина Руми).

Думается, что дзэнская традиция *сякухати* — перерождение или перевоплощение иноконфессиональной идеи в типично эзотерическом чжэньянь-сингонском духе как некое откровение (напомним, что направление Фукэсю: изначально было связано с учением Сингон). И это представление заставляет совершенно иначе взглянуть на особенности развития музыки дзэнской *сякухати*, с иной стороны раскрыть ее подлинную уникальность (состоящую, прежде всего, в оригинальном принципе создания и членения музыкального пространства-времени посредством неисчисляемых пауз и т.д.) и переосмыслить ее японскую идентичность.

⁴⁴ Здесь цитируется поэтический, а не филологический перевод [Руми, web].

⁴⁵ *Силсила* (*силсила*) — в суфизме генеалогия духовных наставников орденов (тарикатов).

Источники и переводы

Джалал ад-дин Мухаммад Руми. Маснави-йи ма`нави [Поэма о скрытом смысле]. Первый дафтар (байты 1–4003) / пер. с перс. О.Ф. Акимушкина, Ю.А. Иоаннесяна, Б.В. Норика, А.А. Хисматулина, О.М. Ястребовой; общ., науч. ред. и указ. А.А. Хисматулина. СПб.: Петербургское востоковедение, 2007. URL: <https://docviewer.yandex.ru/view/252005265/>.

Сэндзаки Нёгэн. Суфизм и дзэн. URL: <https://ru-zen.livejournal.com/33453.html>.

Флейта нэй и кружение дервишей. Суть традиций. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/4768613/post393218150>.

Kyotaku Denki (1640s?) / transl. by Tsuge Gen'ichi // Asian Music. Journal of the Society for Asian Music. 1977. Vol. VIII. Part 2. P. 49–53.

Литература

Есипова М.В. Сущностные черты японской традиционной музыки. К проблеме исторической эволюции основных принципов музыкальной организации: дис. ... канд. искусствоведения. Ташкент, 1988.

Есипова М.В. Музыкальный инструмент в японской культуре // Вещь в японской культуре. М.: Восточная литература, 2003. С. 202–215.

Очерки истории культуры средневекового Ирана. Письменность и литература / под ред. О.Ф. Акимушкина. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1984.

Туваанжав Содгэрэл. Продольная флейта цуур в традиционной музыкальной культуре Западной Монголии (устройство, бытование, наигрыши): дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2017.

Шейкин Ю.И. Музыкальная культура народов Сибири. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 2003.

Deeg M. Komusō and Shakuhachi-Zen. From Historical Legitimation to the Spiritualisation of the Buddhist Denomination in the Edo Period // Japanese Religions. 2007. Vol. 32. No. 1–2. P. 2–38.

Lee R.K. Yearning for the Bell: A Study of Transmission in the Shakuhachi Honkyoku Tradition. Doctoral Diss. Sydney: University of Sydney, 1993. URL: <http://shakuhachi.ru/articles/glava-3-istoricheskiiy-fon-syakuhati-i-honkyoku>.

Malm W.P. Japanese Music and Musical Instruments. Rutland, VT; Tokyo, 1974.

Ribble D.B. The Shakuhachi and the Ney. A Comparison of Two Flute from the Far Reaches of Asia // Kōchi ika daigaku kigō. 2003. Vol. 19. P. 1–13.

Sanford J.H. Shakuhachi Zen. The Fukesū and Komusō // Monumenta Nipponica. 1977. Vol. 32. No. 4. P. 411–440. URL: <http://shakuhachi.ru/articles/dzheyms-senford-syakuhati-dzen-fuke-syu-i-komuso-1977g>.

Şenay B. Rethinking Spirituality through Music Education in Istanbul // European Journal of Turkish Studies [Online]. 2017. Vol. 25. URL: <http://journals.openedition.org/ejts/5539>.

Синтез ориентализма и элементов Ренессанса в творчестве Фудзисимы Такэдзи (на примере картины «Девушка с орхидеей»)

А.Ю. Паюк

Фудзисима Такэдзи является одним из наиболее известных представителей направления западной живописи. Его богатый опыт и авторитет способствовали усвоению данного явления в японской культуре благодаря тому, что он сочетал заимствованные приемы с собственным художественным мировоззрением. В частности, в творчестве Фудзисимы можно найти примеры влияния живописи итальянского Возрождения. Художник пытался не только освоить техники старых мастеров, но и с их помощью выразить новые подходы к японскому искусству. Так, картина «Девушка с орхидеей» свидетельствует об использовании ориентальной тематики применительно к форме ренессансного профильного портрета.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: японское искусство, ренессанс, Фудзисима Такэдзи, ориентализм, ё:га.

Одной из главных проблем на пути освоения японскими художниками приемов западноевропейского искусства был поиск наиболее приемлемых способов включения заимствованных элементов в местную культурную среду. Лишь только тогда, когда у японцев появилась возможность непосредственно знакомиться с опытом европейских мастеров и их представлением о творчестве, они стали постепенно переходить от подражания к выражению собственного мировоззрения. Принятие и развитие живописи в западной манере (ё:га) было связано с тем, что художники научились с ее помощью изображать сцены родной природы, сюжеты из национальной истории и мифологии, тем самым делая это искусство более понятным в условиях Японии.

Значительный вклад в развитие школы ё:га внес Фудзисима Такэдзи (1867–1943). Манера этого мастера не раз менялась в зависимости от того, какие средства он избирал для формирования собственного стиля. В начале своего творчества Фудзисима состоял в объединении Хакубакай («Общество белой лошади»), близком к традициям импрессионизма, постепенно он переходил к более декоративным приемам, свойственным модерну. Н. Николаева связыва-

ет эволюцию манеры художника с потребностью «найти иную форму синтеза с национальной художественной традицией и мироощущением, попытаться на новой основе возродить метафоризм, свойственный японскому искусству прошлого» [Николаева, 1996, с. 216]. Данный идеал получил особое воплощение в зрелых работах Фудзисимы.

В 1920-х годах он создает несколько женских портретов, на которых героиня представлена в профиль и одета в китайское платье. При этом особенности композиции, четкость линий и внимание к деталям явно отсылают к образам итальянского Возрождения.

Для того чтобы проследить, как в данных работах китайская тематика объединялась с эстетикой Ренессанса, следует обратиться к наиболее показательному примеру — картине «Девушка с орхидеей» (*Хо:кэй*) (рис. 1).

Здесь модель пребывает в спокойной позе, держа в руке цветок орхидеи. На ней красное платье времен династии Цин с богатой вышивкой, а в волосах массивные украшения. Пейзаж передан достаточно условно. Сдержанность, некоторая отстраненность придают образу ощущение монументальности, свойственное произведениям старых мастеров. Однако прежде всего это сама форма профильного портрета, напрямую отсылающая к итальянским живописцам эпохи кватроченто, таким как Пизанелло, Пьеро делла Франческа, Сандро Боттичелли и др.

Исследователи Ренессанса отмечают, что «в профильном портрете индивидуальное проступает сквозь типическую формулу стиля, не разрушая ее художественной цельности» [Гращенков, 1996, с. 191]. В уравнивании частности и обобщения решалась принципиальная для Возрождения проблема отражения человеческой личности. Надо сказать, с теми же задачами столкнулись японцы на рубеже XIX–XX вв., изучая опыт европейского реалистического портрета.

Неслучайно во время своего обучения во Французской академии в Риме Фудзисима Такэдзи высоко оценил наследие Ренессанса. Известны его студии с фресок Рафаэля, а также копия портрета Джиневры д'Эсте работы Пизанелло (рис. 2). В итоге в «Девушке с орхидеей» мы видим высокое мастерство рисунка в сочетании с определенной долей идеализации и абстрагирования при изображении конкретной модели.



Рис. 1. Фудзисима Такэдзи.
Девушка с орхидеей, 1926 г.

Таким образом, картина Фудзисимы дополнительно позволяет рассматривать Возрождение не как застывшее замкнутое явление, но как способное преломляться в различных временах и культурах. Эту его вневременную сущность подчеркивает историк и теоретик искусства Э. Панофский в своем труде «Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада». По его мнению, «Различие между возможно более полной реконструкцией и частичным усвоением свелось к тому, что можно назвать полным поглощением». Отсюда возникает трудность определения единой формулы Возрождения, а вопрос о том, «соотносится ли данный мотив с классическим образом, воспроизведен ли с натуры, подсказан впечатлением от современного творения искусства или родился в воображении мастера, становится несущественным» [Панофский, 2006, с. 307].

В случае Фудзисимы Такэдзи можно предположить, что его обращение к Китаю было также своего рода «возрождением». Китайская культура оказала неоспоримое влияние на формирование японской национальной традиции; воплощая эту традицию путем использования приемов западной живописи, художник достигает того сочетания прошлого с настоящим, при котором произведение обретает свою актуальность. Несмотря на то, что образ «китайской красавицы» (*то:бидзин*) был давно известен в японском искусстве, «Девушка с орхидеей» несла на себе отпечаток менявшихся отношений между Японией и Китаем начала XX в.

В 1913 г. Фудзисима Такэдзи от имени Министерства образования совершил путешествие в Корею, которое пробудило у него интерес к другим азиатским культурам. Как раз в этот период Япония строила колониальную империю, активно распространяя свое политическое и экономическое влияние на соседние территории. Фудзисима сравнивал свой опыт с тем, как французские художники-романтики во главе с Эженом Делакруа были увлечены «восточной экзотикой» родом из Северной Африки и считал, что подобный механизм может быть полезен и для развития японского искусства.

Свой международный статус японцы стремились подтвердить, заявляя и о высоком уровне собственной культуры. В данный период впервые возникает дискуссия о специфике «национального искусства», где определяющее влияние оказали идеи философа и художественного критика Окакуры Какудзо (Тэнсина) (1863–1913). Окакура заявлял об «открытости» японской культуры, ее способности впитывать все то, что дают ей другие культуры, и необычайно успешно преобразовывать в нечто еще лучшее» [Макарова, 2009, с. 151]. Он неслучайно называл Японию «музеем азиатской цивилизации», аккумулирующим все достижения восточных стран.



Рис. 2. Фудзисима Такэдзи. Копия с картины Пизанелло «Портрет Джиневры д'Эсте», ок. 1900–1912 гг.

На практике эти подходы воплощались в попытках художников проявить краеугольную специфику «восточности» (*то:ё:*) применительно к современному японскому искусству. Так, в рамках направления *ё:га* появился термин «ориентальная живопись» (*то:ё:га*), подразумевавший использование японскими авторами различных восточно-азиатских мотивов.

Описанные процессы в полной мере иллюстрирует Фудзисима Такэдзи в «Девушке с орхидеей» и подобных ей работах. Здесь определяющим для художника было соединение японской модели и китайского антуража. Изображая соотечественницу в костюме, отсылающем к определенной культуре и историческому периоду, помещая в ее руку орхидею — известный символ женственности, чистоты и благородства, художник стремился дать обобщающую характеристику «восточной» красавицы.

Ренессанс оказался близок Фудзисиме еще и потому, что ассоциировался с той глубинной традицией, которая могла бы считаться идеалом «западности» (*сэйё:*), выступающим не только как оппозиция «восточному духу», но и как пример организующего начала, которое пыталось выработать японское национальное искусство. По представлениям его идеологов, культура Японии должна была стать центром культуры всей Юго-Восточной Азии, подобно тому, как Возрождение распространило свое влияние на Европу.

Таким образом, «Девушка с орхидеей» представляет яркий образец «ориентальной живописи», рожденной на стыке заимствованной техники и национальной духовной традиции, что привело к переосмыслению культурного значения стиля *ё:га*.

Обращение к ориентальной тематике в масляной живописи мотивировалось стремлением создать оригинальное произведение, достойное стать новым японским искусством. Фудзисима Такэдзи прибегал к методам Ренессанса, чтобы создать величественный образ, способный выразить своеобразие не только Японии, но и Азии в целом, что оказалось созвучным ситуации в стране в первой половине XX в.

Усвоив достижения европейского искусства на основе его лучших образцов, художник не менее высокого ценил и национальное наследие, благодаря чему его творчество занимает достойное место как в живописи *ё:га*, так и во всей японской культуре.

Литература

Гращенко В.Н. Портрет в итальянской живописи Раннего Возрождения. М.: Искусство, 1996.

Николаева Н.С. Япония — Европа. Диалог в искусстве. Середина XVI — начало XX в. М: Изобразительное искусство, 1996.

Макарова О.И. Создание концепции «японского искусства»: Эрнест Феноллоза и Оакура Тэнсин // Вопросы философии. 2009. № 2. С. 144–157.

Пановский Э. Ренессанс и «ренессансы» в искусстве Запада. СПб.: Азбука-классика, 2006.

Kojima K. The changing representation of women in modern Japanese paintings // *Refracted modernity: Visual culture and identity in colonial Taiwan* / ed. by Kikuchi Yuko. Honolulu: University of Hawaii Press, 2007. P. 111–133.

Winther-Tamaki B. Maximum embodiment: Yōga, the western painting of Japan, 1912–1955. Honolulu: University of Hawaii Press, 2012.

Движение *син-ханга* (новой гравюры) в начале XX в.: традиции и новации

Е.О. Тягунова

Статья посвящена развитию японской гравюры в первой половине XX в., в частности акцент сделан на развитии так называемой новой гравюры или *син-ханга*. Реставрация Мэйдзи (1868) послужила толчком для развития западных форм искусства и отходу от традиционных форм творчества, в число которых входила гравюра *укиё-э*. В начале XX в. и в эпоху Тайсё (1912–1926) художники-традиционалисты продолжали свою активную деятельность, но вместе с тем в японской художественной среде возникают совершенно противоположные взгляды на дальнейшее развитие национального искусства. Пересмотр отношения к гравюре привел к возникновению движений за создание новой гравюры. Появилось движение, которое порывало с прежними канонами *укиё-э*, с принципами ремесленного разделения труда, а также с особенностями художественного строя традиционной гравюры. Такое направление получило название «*сасаку-ханга*» («творческая гравюра») и просуществовало с 1910-го по 1950-е гг. Параллельно, в 1915 г. под началом издателя Ватанабэ Сёдзабуро зародилось другое движение, которое получило название «*син-ханга*» («новая гравюра»). Термин был придуман с целью отличить *син-ханга* от гравюры *укиё-э*, которая стала рассматриваться японцами как продукт массового потребления, в отличие от европейцев, которые видели в *укиё-э* достояние японцев, особенно в период популярности японизма. С ужесточением контроля над искусством и культурой в военное время, движение *син-ханга* к 1942 г. практически прекратило свое существование. В статье рассмотрен ряд особенностей, связанных с традициями, которые сохраняли мастера *син-ханга*, и с новациями, появившимися под влиянием западного искусства и современной культуры.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: японское искусство, XX в., гравюра, *укиё-э*, новая гравюра, творческая гравюра, стилистика, жанры, тематики, техники, образность, *син-ханга*, *сасаку-ханга*, традиции, новации.

Японская гравюра *укиё-э* в конце XIX — начале XX в. переживала период упадка в связи с вестернизацией всех сфер деятельности после реставрации Мэйдзи 1868 г. Живопись в европейском стиле (*ё:га*), скульптура и архитектура, пришедшие из Запада, стали поощряться в художественных кругах, мастеров чистого *укиё-э* становилось все меньше, а жанры предшествующих веков стали восприниматься как отзвуки прошлого. Все больше стали использоваться анилиновые красители вместо минеральных пигментов, за счет чего терялась прежняя гармония цвета, яркие оттенки разрушали существовавший веками художественный строй гравюры. Наряду с используемыми материалами меня-

лись и традиционные жанры: вместо прежних красавиц и актеров театра Кабуки на первый план выходит жанр *иокогама-э*, подразумевающий изображение иностранцев, их обычаев и нравов. Популярным становится и военный жанр *сэнсо-э*, связанный с японо-китайской и русско-японской войнами. Тем не менее, в это время работало достаточно много в своем роде талантливых мастеров, которые также сыграли важную роль в японской художественной жизни. В конце эпохи Мэйдзи продолжали работать мастера традиционного *укиё-э*, они активно создавали гравюры, работали в газетах, журналах и в книжных издательствах. Эти художники продолжали свою деятельность и после смерти императора Муцухито, когда престол занял новый император принц Ёсихито, после чего наступила эпоха Тайсё (1912–1926).

При этом западное влияние на традиционное искусство возрастало. К XX в., благодаря внедрению достижений западного искусства, живопись, гравюра и книгопечатание вышли на более высокий уровень. Несмотря на все изменения, само производство гравюры, технологии и место создания практически никак не изменились. Иностранцам не разрешалось создавать в Японии собственные школы, поэтому многие молодые художники уезжали за границу на обучение европейским техникам живописи и гравюры. Самым популярным культурным центром для японских мастеров стал Париж, и в дальнейшем наблюдается явное заимствование приемов и технологий от французских мастеров, в среде которых молодые художники проводили достаточно много времени. В 1896 г. Токийская школа изящных искусств (*Токё бидзюу гакко*) сформировала кафедру западной живописи. Большинство художников, которые позже примкнули к новым движениям гравюры, учились здесь. В итоге конец XIX — начало XX в. знаменовали время, когда «художники вышли на принципиально новый уровень выразительности, нежели их предшественники» [Uhlenbeck, Newland, de Vries, 2016, p. 11], японские мастера открывают для себя все больше технологий и материалов, пробуют силы в новых видах и жанрах, что значительно расширяет способы самовыражения.

Несмотря на то что художники-традиционалисты еще продолжали свою деятельность в начале XX в., параллельно шло активное развитие движения, идущего в разрез традициям и выступающего за кардинальную трансформацию устаревшего искусства. В самом начале века уже делались первые попытки по созданию произведений, по технике исполнения и образному строю близких европейской ксилографии. В 1907 г. была основана газета «Госюн», где впервые стали выставляться подобные гравюры. Это направление возглавили молодые художники европейского направления, получившие образование за границей. Они «ставили целью создание качественно новой гравюры, которая могла бы, подобно *укиё-э* периода ее расцвета, широко показать жизнь народа, передать мироощущение новой эпохи, своеобразие ее художественного мышления» [Коломиец, 1974, с. 11]. По их мнению, художественно-образная система *укиё-э* не могла быть использована, так как «она не отвечала запросам нового времени, устарела, замкнулась в схемах и образах прошлого, стала повторением установившихся штампов» [Там же, с. 12]. Требовалось новое искусство, способное глубоко и полно, в современных образах отразить духовный мир человека, показать

жизненные явления полно и многогранно. Особенно важная роль в этот период принадлежала Канаэ Ямамото (1882–1946), который стал первым, применившим новую технику в гравюре. Отныне мастер сам непосредственно участвовал во всех трех процессах создания гравюры — рисунок, гравирование и печатание. Это сразу отличило гравюру XX в. от *укиё-э*, где каждое произведение изготавливалась тремя лицами: художником, резчиком и печатником. Именно поэтому гравюра получила название «*сосаку-ханга*» — «творческая гравюра». Сам термин «*сосаку-ханга*» означал, что на первое место выдвигалось творческое начало, где коллективное уступило место индивидуальному. Подобное изменение повлекло за собой появление ряда новых стилистических качеств и особенностей, а также открывало перед художником больше возможностей для выражения мыслей и чувств. В итоге мастера творческой гравюры пошли скорее по западному пути, и хотя они опирались на принципы традиционной гравюры, это была несколько иная система, со своим образным строем и стилистикой.

Что же касается традиционалистов, то первое десятилетие XX в. стало переломным для гравюры на дереве. Это время знаменовало конец традиционной печати, существовавшей благодаря художникам *укиё-э*. Многие мастера, основной этап творчества которых пришелся на эпоху Мэйдзи, уже умерли (Тоёхара Кунитика, Цукиока Ёситоси, Каванабэ Кёсай, Утагава Ёсику и др.). Школа Утагава утратила прежнее влияние, а «триптихи, изображавшие события русско-японской войны, можно назвать прощальной песней художественных традиций» [Uhlenbeck, Newland, de Vries, 2016, p. 13]. После русско-японской войны многие художники стали обращаться к живописи, журнальной и газетной продукции, книгам и созданию обложек в жанре *кути-э* (Кобаяси Киётика, Огата Гэкко, Мигата Тосихидэ и др.), но это в корне меняло прежнюю систему гравюры.

Гравюра *укиё-э* потеряла прежнюю популярность, так как с развитием книгопечатания и фотографии, то есть механизированной печати, создание гравюры представлялось значительно более долгим и дорогостоящим процессом. Тем не менее она продолжила свое существование в новой гравюре «*син-ханга*», художники которой вели активную деятельность в 1915–1940-е гг. и были особенно популярны за границей. *Син-ханга* поддерживала традиционную систему гравюры *укиё-э* в области ремесленного разделения труда (художника, резчика, печатника и издателя), в отличие от *сосаку-ханга*, где все области охватывал один человек. Образный строй также близок к традиционной гравюре, мастера работали с узнаваемыми образами — красавиц, актеров, традиционными видами городов и их окрестностей, с декоративными изображениями цветов и птиц. С одной стороны, творчество мастеров было направлено на разрыв с традициями: многие художественные приемы и стилистика формировались на волне коммерции и благодаря изменениям культурной среды. С другой — продолжение традиций XIX в. было связано со стремлением сохранить знания, связанные с технологиями создания гравюры на дереве, а также сохранить индустрию, связанную с производством репродукций, которые продолжали оставаться важной частью бизнеса тех издателей, которые станут главенствующими в первой половине XX в.

Хотя принято считать, что в XX в. гравюра разделилась на два лагеря — *син-ханга* и *сосаку-ханга*, нельзя утверждать, что художники того или иного движения неуклонно следовали принципам этих движений. В частности, не все мастера *син-ханга* работали в традиционном формате ремесленного разделения труда; известны случаи, когда издатель и другие участники выпадали из данного тандема, то есть художник в технологическом процессе приближался скорее к мастерам творческой гравюры (например, художник Ёсида Хироси). Были также случаи, когда мастера, которые сейчас известны благодаря своим работам в области «новой гравюры», по большому счету относились к мастерам традиционной живописи *нихонга*, а графических работ на их счету существует достаточно мало (пример — художник Кобаякава Киёси).

Термин «*син-ханга*» был придуман в 1915 г. Ватанабэ Сёдзабуро (1885–1962), главным издателем «новой гравюры», с целью отличить *син-ханга* от гравюры *укиё-э*. После эпохи модернизации, которая изменила японскую культуру и искусство, появившаяся в эпоху Тайсё новая гравюра стала рассматриваться как разновидность устаревшего *укиё-э*. Но с ужесточением правительственного контроля над искусством и культурой в военное время, в 1942 г. движение *син-ханга* почти прекратило свое существование.

История деятельности Ватанабэ Сёдзабуро в области печатной гравюры начинается с его работы в качестве поставщика гравюры *укиё-э* для западных ценителей. Он начал свою карьеру в издательстве крупного коллекционера Кобаяси Бунсити (1864–1923). Работая в его магазине «Хосукаку» в Иокогаме, Ватанабэ продал в Европу и Америку огромное количество гравюр. В то время сообща работали такие японские и зарубежные дилеры, как Хаяси Тадамаса (1853–1906), Зигфрид Бинг (1838–1905) и др. Работа в экспортной компании дала Ватанабэ возможность лучше изучить современный рынок и вкусы европейских потребителей. Кобаяси продавал своим клиентам не только оригиналы XVIII–XIX вв., но и современные очень качественные репродукции (перегравировки). Постепенно Ватанабэ стал соперничать с Кобаяси, открыв свой магазин «Сёбидо» в 1906 г. Он стал выставлять работы художника Такахаси Хироаки, который работал в жанре пейзажа, а также произведения Ито Сёдзан, работавшего в жанре «цветы и птицы». Гравюры этих художников соответствовали вкусам приезжающих в Японию иностранцев.

С активным развитием бизнеса Ватанабэ Сёдзабуро задумал возродить традиционную гравюру, но «в новом виде», и стал заниматься изданием гравюр на дереве, в которых сочетались традиционные японские приемы с элементами современной западной живописи. Такая гравюра в дальнейшем и получила название «новой гравюры» или «*син-ханга*». Он нанимал высококвалифицированных резчиков и печатников, а художникам поручал проектировать работы, которые будут сочетать в себе качества японской традиционной гравюры, но выполненные с оглядкой на западное искусство. В художественной среде даже появилось свое определение относительно художников, работавших с этим издателем, — «круг Ватанабэ». Он стал издателем для многих, впоследствии прославившихся художников: Кавасэ Хасуй, Ёсида Хироси, Касамацу Сиро, Тории Котондо, Охара Косон и др. Некоторые мастера, такие как Кавасэ Хасуй, проработали с Ватанабэ

до самой смерти, другие же меняли издателей или уходили в свободное плавание, открыв свои издательства, как Ёсида Хироси.

Наиболее популярными как на родине, так и за границей стали мастера пейзажного жанра — Кавасэ Хасуй и Ёсида Хироси. Оба художника работали в одном жанре, но если Хасуй по большей части создавал ностальгические виды Японии (временами с элементами современности), то Хироси обращался не только к национальным образам — он много путешествовал, изображая виды других стран. Что касается художественных особенностей пейзажного жанра, то, вдохновленные европейским импрессионизмом, художники стали включать в гравюры западные достижения живописи, в том числе эффекты света и выражение индивидуальных настроений. Эти ностальгические и романтизированные виды Японии раскрывают способы восприятия художниками своей среды в процессе происходящих изменений. Большинство пейзажей включают в себя провинциальные, тихие места Японии, но имеются и изображения современной Японии, в которых проглядывает влияние Запада (архитектура, технологии, образ жизни, мода и т.д.). Если сравнивать *син-ханга* и *укиё-э*, то можно сказать, что первое течение, сохраняя большую часть традиций второго, тем не менее отображает совершенно иное восприятие действительности. Использование естественного света, цветовых линий, мягких цветов и переходов, придающих объемность фигур, изображение глубокого пространства — все эти инновации, характерные для *син-ханга*, были чужды традиционному *укиё-э*.

Кавасэ Хасуй (1883–1957) был художником, чье творчество считалось продолжением великих мастеров Андо Хиросигэ и Кацусика Хокусая. Благодаря Ватанабэ Сёдзабуро он получил небывалую популярность, в том числе и за границей, и уже в 1920-х гг. его работы продавались на американских аукционах. Родился он в семье торговца и при рождении имел имя Кавасэ Бундзиро; изучал живопись в школе художника Аояги Бокусэна, где учился делать наброски с натуры, а также у Араки Каньо. После 26 лет он стал заниматься гравюрой, поступив в ученики к Кабураги Киёката (1878–1972), от которого получил свое, ставшее известным, имя Хасуй, что в переводе дословно значит «вода, текущая из родника». В школе Кабураги его заметил Ватанабэ Сёдзабуро и подключил к работе в своем издательстве. Ватанабэ набрал команду мастеров гравюры и печатников, но ему не хватало поначалу хороших художников, так что он обращал внимание на тех, которые только начинали свою карьеру. Уже в 1919 г. Ватанабэ принялся издавать работы Хасуй, которые сразу же стали популярны.

Хасуй создавал замечательные гравюры, изображающие такие сложные для запечатления элементы природы, как лунный свет, дождь, восходящее и заходящее солнце, колышание воды океана и рек, скалы, туманы и горы. Он делал это с большим мастерством, но из всех работ лучшими и самыми оригинальными еще с начала 1920-х гг. считаются его «снежные сцены» (рис. 1). «Эти гравюры превзошли все, что было достигнуто ранее в цветной гравюре на дереве. Они являются истинными наследниками работ Хиросигэ в XX веке» [Newland, 2004, p. 54]. Хасуй сочетал в своих снежных пейзажах японскую композицию и манеру с западными приемами освещения и затемнения.

Примечательна его работа «Врата Даймон, Сиба в снегу» (рис. 1). Сочетание вечернего (или даже ночного) темного неба и белого снега, создающего ощущение освещенности, придает всей работе гармоничный вид. Мастер во многих своих работах использует данный прием: свет в гравюре словно бы исходит от самого снега. Но данная работа выбивается из разряда тех традиционных видов, которые стремились изображать мастера, в частности и сам Кавасэ Хасуй. Несмотря на то что мы видим, казалось бы, старинный пейзаж с японскими традиционными воротами и персонажем, одетым в национальный костюм, здесь появляется элемент современной культуры — автомобиль, и он разрушает всю атмосферу «экзотичной» страны Японии, которую так любили европейцы. Однако машина, проезжающая сквозь врата Даймон, уже не так режет глаза, как гравюры конца XIX в., выполненные в жанре *йокогама-э*, потому что она больше не вписана в художественное пространство старинной гравюры *укиё-э* — она иная по форме и содержанию.

Пейзажи художника стали своего рода документальными изображениями Японии. За сорок лет работы он путешествовал по всей Японии и изобразил ее такой, какой она была в то время: с ее широкими просторами, ночными улочками, замками и храмами, а также с сельскими местностями. Хасуй изображал Японию в разных погодных условиях и временах года, в дневное и ночное время, передавал все настроения родной природы — от глубокого мрака ночи до светлого цветения весенней сакуры. Редкие люди в его гравюрах заняты своими делами, будь то ремесленники или крестьяне, занятые работой, или же семья, прогуливающаяся по тихим улочкам города. Любовь художника к природе и тщательная проработка на всех этапах создания гравюры, светотеневые эффекты, работа над пространством и цветовым колоритом сделали гравюры Кавасэ Хасуй необычайно гармоничными и снискали славу, как на родине, так и за рубежом.

Другой мастер пейзажа, который прославился своими гравюрами благодаря сотрудничеству с Ватанабэ Сёдзабуро, — Ёсида Хироси (1876–1950). Родился он в префектуре Фукуока и при рождении имел имя Уэда Хироси, но впоследствии стал учеником у Ёсида Касабуро и взял его фамилию. Он обучался живописи в школе Кояма Сётаро, писал масляные и акварельные работы, а в начале 1900-х гг. осуществил первую поездку в США и в другие страны Европы, где продавал свои акварели. Только после 1920 г. он обратился к гравюре, начав сотрудничество с



Рис. 1. Кавасэ Хасуй. Врата Даймон, Сиба в снегу, 1936 г.

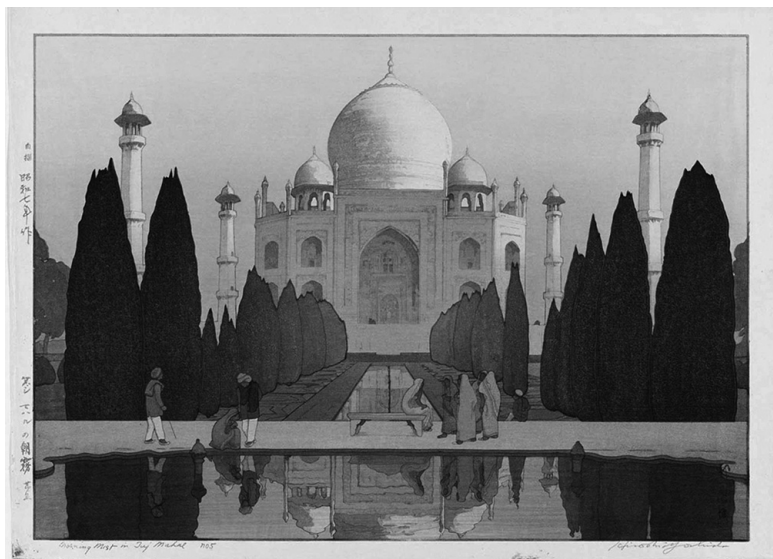


Рис. 2. Ёсида Хироси. Утренний туман в Тадж-Махале, 1932 г.

издательством Ватанабэ, которому были нужны художники, сочетающие в своем творчестве японские и европейские традиции. Однако вскоре, когда издательство Ватанабэ было разрушено землетрясением, Ёсида прекращает работать с ним. В 1925 г. он нанял группу профессиональных резчиков и печатников и основал собственную студию, где сформировал особое направление, объединив «совместные старания» *укиё-э* с принципами *сасаку-ханга*.

Известно, что Ёсида экспериментировал с разными видами искусств: пробовал себя в мозаике, витражах и др. Эксперименты распространились и на гравюру: «Иногда он выполнял печать на шелке вместо бумаги и вырезал блоки для своих гравюр из лесных деревьев, а не мягких пород, таких как вишня. Он даже использовал цинковые пластины для создания более сложных деталей гравюры» [Ogura, 1996, p. 26]. Ёсида часто использовал одни и те же блоки, но менял в них цвет, придавая каждой гравюре разное настроение. Многие аспекты, характерные для масляных и акварельных работ, он передал и в своих гравюрах — особенно это заметно в насыщенном колорите его гравюр.

Ёсида много путешествовал за пределами Японии и выпускал серии гравюр с изображениями достопримечательностей Индии, Пакистана, Афганистана и Сингапура. Существует шесть вариантов его гравюры с изображением Тадж-Махала в разных настроениях и цветах. Гравюра «Утренний туман в Тадж-Махале» (рис. 2) показывает, как изменилась к этому времени традиционная гравюра. Ёсида умело показывает атмосферу, яркий колорит жарких стран, дымку тумана и мягкий силуэт Тадж-Махала вдаль. По своему колориту его гравюры становятся похожи на акварели, но еще сохраняют традиционные элементы. Ёсида Хироси создал немало пейзажей и родной страны, для которых тоже характерно многократная печать в разных цветах.



Рис. 3. Ито Синсуй.
Перед зеркалом, 1916 г.

работа «Перед зеркалом» (рис. 3), которая в дальнейшем прославила мастера. Тогда уже сформировался узнаваемый стиль Синсуй — в его творчестве часто будут появляться образы девушек за туалетом. Ватанабэ Сёдзабуро, увидев работу, попросил разрешения поэкспериментировать с оттиском. Выступая за отказ ярких анилиновых красителей, которые активно использовались в гравюре эпохи Мэйдзи, за возвращение натуральных красителей, применявшихся мастерами эпохи Эдо (1603–1868), Ватанабэ предложил сделать несколько оттисков с одной доски для придания насыщенности цветам. За счет наложения отпечатков получился насыщенный красный цвет, который в сравнении с общей композицией очень выделяется и привлекает внимание зрителя. «Работа очень сильная благодаря созданным контрастам: светлой кожи, черных волос и насыщенно красной одежды» [Merritt, 1990, p. 48]. Ватанабэ был доволен сделанной работой, и несмотря на то что гравюра была помечена как экспериментальная, он продал ее большим тиражом.

Ито Синсуй проработал с Ватанабэ Сёдзабуро более сорока лет. В своем творчестве он обращался и к традиционным, и к современным образам; помимо экспериментов с цветом, отличительной в его гравюрах стала эмоциональная черта, которая придавала его персонажам индивидуальность и естественность. Все чаще в гравюрах начинают появляться камерные, лиричные образы со своими внутренними переживаниями, устремлениями и мыслями.

Еще один мастер жанра *бидзинга*, творчество которого стоит несколько особняком от круга Ватанабэ, — *Кобаякава Киёси* (1899–1948). Родился в Хака-

Обращаясь к еще одному наиболее традиционному жанру — *бидзинга*, жанру изображения красавиц, нельзя не сказать о таком известном и продуктивном мастере, как *Ито Синсуй* (1898–1972). Он также известен и как мастер японской живописи *нихонга*. В детстве он не проявлял особого интереса к искусству, но из-за банкротства отца был вынужден бросить учебу и пойти работать в типографию, где и начал учиться рисованию. Вскоре его представили художнику гравюры *укиё-э* (а в дальнейшем и *син-ханга*), Кабураги Киёката. Ито Хадзимэ (настоящее имя мастера) поступил в ученики к Киёката, получив от него имя Синсуй. В 1912 г. его работы впервые были представлены на выставке общества «Тацуми гакай» (Общество юго-восточной живописи) и на других выставках, проходящих в Японии. Когда Синсуй было 18 лет, на него обратил внимание Ватанабэ Сёдзабуро на выставке в художественной школе Кабураги Киёката. На ней была представлена

та, в городе провинции Фукуока на Кюсю, изначально изучал традиции школы *нан-га* и занимался традиционной живописью *нихонга* с художником Уэда Тэкко. После переехал в Токио и начал работу в жанре *бидзинга*, поступив в ученики к Кабураги Киёката. Киёси там же познакомился и с другими будущими мастерами *син-ханга* — Ито Синсуй, Кавасэ Хасуй и Тории Котондо. Первым громким успехом для художника стала живописная работа «Окику из Нагасаки», с которой он выступил на выставке Тэйтэн 1924 г. Он продолжил работать с образами красавиц, придавая им «экзотический» контекст, заимствуя приемы и образы из гравюры *укиё-э*. Киёси также занимался коллекционированием гравюр *укиё-э*, поэтому, возможно, в его творчестве заметно их влияние.

После того как Киёси получил первое место на выставке Тэйтэн в 1933 г., он решил сменить тематику своих произведений с традиционных и экзотичных образов на современные манеры и обычаи. Наиболее известными стали как раз работы, созданные на темы современности, в которых художник выработал свой узнаваемый и даже несколько грубоватый стиль оттисков. Первые известные его гравюры на дереве появляются в 1930-х гг. в серии «Образы современной моды» («*Киндай дзисэйсё-но ути*», 1930–1931 гг.). Эту серию он нарисовал и издал сам с участием резчика Такано Ситиносуке и печатника Оно Томисабуро. Работы, вошедшие в эту серию: «Подвыпившая» (1), «Припудривающая лицо» (2), «Педикюр» (3), «Выражение глаз» (4), «Черные волосы» (5) и «Румяна» (6). В своих работах Киёси показал тех самых «современных девушек» («*модан гаару*», «*modern girl*» или сокращенно «*мога*»), которые следят за веяниями моды, они активно проводят свой досуг, ярко красятся и даже заигрывают со зрителем. Особняком в этой серии стоит работа «Подвыпившая» (рис. 4). Изображенная женщина одета не в японский костюм, она показана не за туалетом, как остальные персонажи серии, а в баре, одетая по западной моде, пьющая и курящая. Ее кокетливый, несколько «размытый» взгляд и покрасневшие щеки указывают на то, что она пьяна. Конечно, подобная работа вызвала резонанс в художественных кругах и поначалу воспринималась с некоторой опаской — как можно так вульгарно изобразить чуткую и тихую японскую женщину! Но и такие женские образы относились к реалиям того времени.

Кобаякава Киёси создал всего тринадцать работ, шесть из них издал самостоятельно, семь — в издательствах Ватанабэ, Хасэгава, Такамидзава и его



Рис. 4. Кобаякава Киёси.
Подвыпившая, 1930 г.

наследником Танроку Гадо. Двенадцать из этих гравюр было выставлено на выставке в Толедо 1936 г. Некоторые работы переиздавались и после его смерти в 1948 г.

Что касается жанра *якуся-э* (изображения актеров театра Кабуки), то здесь наиболее популярным стал художник *Натори Сюнсэн* (1886–1960), который также относился к кругу Ватанабэ Сёдзабуро. Как и многие мастера, Сюнсэн начал свою карьеру не с гравюры, а с живописи *нихонга*, поступив в ученики к художнику Кубота Бэйсэн (1852–1906). Он окончил Токийскую школу изящных искусств и работал в качестве иллюстратора в газете «Асахи симбун» и в других изданиях. В то время он увлекся изображением актеров театра Кабуки и благодаря художникам Тории Котондо и Ямаура Тоёнари, которые также относились к движению *син-ханга*, познакомился с Ватанабэ и его кругом. Уже в 1916 и 1917 гг. Ватанабэ было издано две гравюры в жанре *якуся-э*, автором которых был Натори Сюнсэн. С 1925 по 1931 гг. Сюнсэн создавал серию «36 портретов актеров Кабуки», также было выпущено пятнадцать дополнительных гравюр. В 1925 г. Ватанабэ выпустил другую серию двадцати четырех гравюр Сюнсэн под названием «Портреты современных актеров театра Кабуки». Мастер работал в основном в формате *окуби-э* — головного и поясного портрета, изображая актеров в разных амплуа. Отличительной особенностью его работ является то, что он привносит в них реалистические, живые черты, создавая не просто персонажей пьес, а именно актеров в характерных для них амплуа.

Например, работа «Портрет актера Оноэ Мацусукэ» (рис. 5) из серии «36 портретов актеров Кабуки» демонстрирует умения мастера в изображении эмоций и индивидуальных черт лица. Это драматический образ, а не статический, как в эпоху Эдо, мы видим не маски, а конкретных людей, актеров, которые запечатлены Сюнсэн в различных состояниях. Известно, что мастер участвовал в выставках вместе с другими художниками круга Ватанабэ Сёдзабуро, и среди его произведений есть и гравюры в жанре *бидзинга*. Но прежде всего он прославился именно благодаря своим работам в жанре *якуся-э*, и они активно приобретались ценителями этого жанра в Европе и Америке.

И обращаясь к последнему из ряда традиционных жанров, которые активно продвигались мастерами *син-ханга*, к жанру «цветы и птицы», следует сказать о самом известном тогдашнем художнике этого жанра — *Охара Косон* (1877–1945). Он также известен под именем Охара Сёсон; настоящее имя ху-

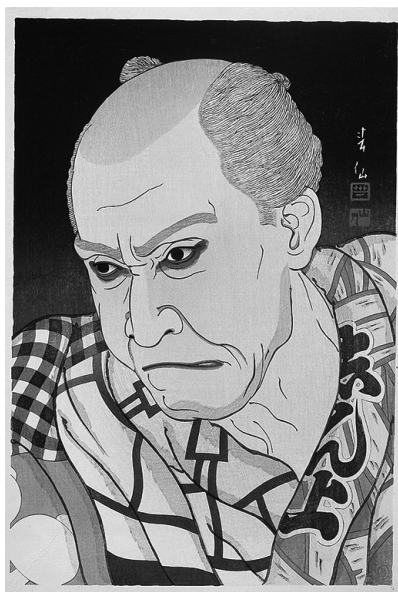


Рис. 5. Натори Сюнсэн. Портрет актера Оноэ Мацусукэ, 1925 г.

дожника Матао, в молодости он поступил в ученики к Судзуки Касон (1860–1919), мастеру живописной школы Сидзё, что в дальнейшем сыграло немалую роль в выборе жанра в гравюре. Начинаящий художник также учился в Токийской школе изящных искусств, где Эрнест Фенеллоза воодушевил его на работу с гравюрой. Взяв себе имя Охара Косон, он стал создавать гравюры в жанре «цветы и птицы», но к 1912 г. решил вновь обратиться к живописи, подписывая свои живописные работы именем Охара Сёсон. Спустя четырнадцать лет он окончательно вернулся к гравюре и стал издавать работы у Ватанабэ Сёдзабу-ро. В отличие от остальных традиционных жанров, жанр «цветы и птицы» во многом сохранил традиции прошлого — в работах Охара Косон не наблюдается принципиальных нововведений в гравюре *син-ханга* в сравнении с *укиё-э*. В них есть переключки с традиционной живописью *нихонга* и с гравюрой предшествующих периодов; в разных гравюрах мастера отчасти можно проследить сочетание западных и восточных традиций с точки зрения построения перспективы. В некоторых работах пространство, как в традиционной живописи, практически не проработано, в других заметно разделение на планы и перспективные сокращения, но этот вариант встречается реже. Его произведение «В дождливую ночь» (рис. 6), демонстрирует приверженность традициям, где контраст белого и черного отчасти отсылает к искусству каллиграфии и гармоничному соотношению пространства и формы.

Белая фигура цапли вырывается из черного безвременного пространства фона, иссеченного струями дождя, перья и анатомия тела очерчены лишь тонкими, едва заметными белыми линиями. Работа декоративна и традиционна, но в то же время очень динамична и сразу же привлекает внимание зрителя за счет созданных художником контрастов цвета и формы.

Художники *син-ханга* продолжили традицию гравюры *укиё-э*, но в новом, переосмысленном виде. Одни стремились усовершенствовать саму технику гравюры на дереве, другие — активно включали в свои работы элементы западных живописи и графики, третьи — внесли натурализм и эмоциональные черты, но в конечном итоге усилия были направлены на возрождение традиционных сюжетов и тем, которые были характерны для японской гравюры эпохи ее расцвета. Такое активное развитие было связано и с коммерческой стороной: на Западе увлекались японскими традиционными гравюрами, а *син-ханга* стала альтернативой старинным гравюрам — со старыми сюжетами, но в новом



Рис. 6. Охара Косон.
В дождливую ночь, 1928 г.

виде и лучшем качестве, что и принесло этим работам огромную популярность как внутри страны, так и за границей.

Литература

Коломиец А.С. Современная гравюра Японии и ее мастера. М.: Изобразительное искусство, 1974.

Merritt H. Modern Japanese Woodblock Prints. The Early years. Honolulu: University of Hawaii Press, 1990.

Newland A.R. Visions of Japan — Kawase Hasui's masterpieces. Amsterdam: Hotei Publishing, 2004.

Ogura T. The Complete Woodblock Prints of Yoshida Hiroshi. Tokyo: Abe, 1996.

Uhlenbeck Ch., Newland A., de Vries M. Waves of Renewal: Modern Japanese Prints, 1900 to 1960. Amsterdam: Hotei Publishing, 2016.

Тит Наосиро Като и «золотой век» японского православного пения

Н.Ф. Клобукова

В статье кратко рассматривается биография Тита Наосиро Като (1908–2009) — японского хормейстера, композитора, музыканта, создателя нового стиля японского православного певческого искусства. Тит Като был участником Второй мировой войны, был интернирован, два года находился в советском плену, однако это не повлияло на его любовь к русской песне и русскому хоровому искусству. Находясь в плену, Тит Като слушал и записывал русские песни, которые пели караульные солдаты, и сам руководил вокальным ансамблем, для которого делал аранжировки русских песен. После репатриации Тит Като в течение долгих лет руководил многими хоровыми коллективами, писал теоретические статьи по хоровому пению, делал переложения песнопений русских композиторов на японский язык, создал прекрасный хор Покровского храма города Осака, популяризировал в Японии русскую духовную музыку. Жизнь Тита Като можно с полным правом назвать «золотым веком» японского православного пения.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Тит Наосиро Като, японское православное пение, японские военнопленные, японское хоровое пение, Осацкий Покровский храм.

Като Наосиро (в крещении Тит) — одна из самых ярких фигур в истории японского православного пения (рис. 1). Столетие его жизни, практически целиком посвященной хоровой музыке, явилось, в полном смысле этого слова, «золотым веком» японского церковного пения, периодом его расцвета, а также периодом повышенного интереса к русской хоровой музыке в Японии в целом. Жизнь этого удивительного человека и время, свидетелем и активным творцом которого он был, заслуживают отдельного большого исследования, и в данной статье автору хотелось бы вкратце очертить его основные направления.

Тит Като родился 7 сентября 1908 г. в городе Тоёхаси в префектуре Айти. Родители были православными, прихожанами Вознесенского храма, поэтому с раннего детства Тит Като бывал на службах и слышал церковное пение, которое ему очень нравилось, а когда он подрос, тоже начал петь в церковном хоре. Как он сам пишет, «когда я приходил в храм, у меня не было никакой цели, я лишь стремился насладиться прекрасными звуками пения и красотой музыки» [Като, 1956–1957, с. 34]. Посетивший приход Тоёхаси в августе 1908 г. архиепископ Сергей Тихомиров отмечал в воспоминаниях, что «у местных певчих

оказались голоса; есть и умение петь... всенощное бдение спели очень хорошо»¹ [Епископ Сергей, 2014, с. 163–164]. В феврале 1915 г. архиепископ Сергей приехал в Тоёхаси, чтобы освятить вновь построенный храм в память о. Матфея Кагэта², и привез из Токио квартет певчих, пение которых поразило маленького мальчика. «Я никогда не слышал такого пения (до сих пор в храме пели одnogолосно), и прекрасные звуки квартета были настолько впечатляющи для детского

сердца, что вполне вероятно, что именно это пение способствовало моему активному интересу к церкви» [Като, 1956–1957, с. 35] (см. рис. 2).

Окончив в 1926 г. старшую школу, Тит Като вместе с отцом посетил Токио и был на службе в Токийском Воскресенском соборе. «Это была всенощная. Красота молитвенных песнопений вечерней службы, которые пелись одно за другим под управлением Виктора Покровского, бывшего регентом Суругадайского хора в то время, поразила меня; мое ухо, привыкшее к деревенской певческой манере, получило совершенно иные впечатления от пения, и в детском сознании впервые оформилась мысль о том, что с помощью великой силы красивой музыки можно установить истинную связь с Богом. Меня настолько поразила эта мысль, что я плакал во время молитвы» [Там же, с. 37].

Несомненно, эти детские и юношеские впечатления были среди основных причин, по которым Тит Като принимает решение поступить в Токийскую академию музыки на педагогический факультет, где работал в то время упомянутый Виктор Александрович Покровский (1897–1990), знаменитый регент Токийского Воскресенского собора, композитор и аранжировщик. Тит Като был, пожалуй, самым талантливым и самым впоследствии известным его учеником, который перенял не только его любовь к русской духовной музыке, но и манеру дирижирования и преподавания — жесткую, требовательную, чем доводил порой до слез своих студенток. Тит Като учился у Виктора Покровского также колокольному звону и пел в хоре Токийского собора. Несомненно, Тит Като участвовал в торжественной службе освящения вновь

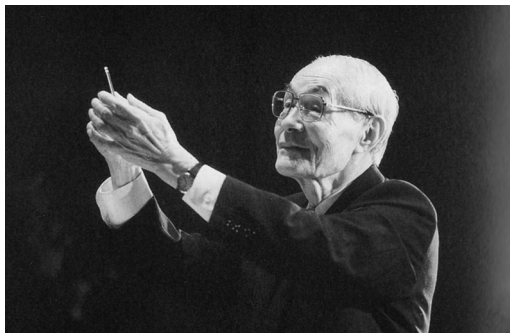


Рис. 1. Тит Наосиро Като [Като, 1995]

¹ Первое посещение о. Сергием прихода в Тоёхаси и знакомство с православными семьями состоялось менее чем за месяц до рождения Тита Като, так что вполне вероятно, что будущий хормейстер получил благословение владыки, будучи еще в утробе матери. См.: [Епископ Сергей, 2014, с. 165–168].

² Решение о строительстве нового храма было принято православными Тоёхаси еще при жизни Святителя Николая Японского; в январе 1912 г. делегация из Тоёхаси посетила Токийскую православную миссию и получила благословение уже тяжело больного о. Николая на строительство. Отец Сергей писал, что владыка «...смеялся смехом радости. Горячо благодарил христиан. “Вот это для меня настоящее лекарство”, — говорил владыка» [Епископ Сергей, 2013, с. 238].



Рис. 2. Храм Евангелиста Матфея в Тоёхаси. Фото автора (2017 г.)



Рис. 3. Освящение Токийского Воскресенского собора 15 декабря 1929 г.
Из архива Покровского собора, Осака

отстроенного после пожара 1923 г. Токийского Воскресенского собора 14–15 декабря 1929 г. (рис. 3)³.

В 1931 г. Тит Като окончил с отличием Токийскую академию музыки и стал преподавать в высшей женской школе Юхигаока в префектуре Осака. Одновременно с этим он руководил церковным хором в родном городе Тоёхаси (с 1932 г.), занимался переложением произведений русских композиторов для японского хора, продолжал сотрудничество с Виктором Покровским. Так, в 1935 г. в Осака вышел сборник песнопений «Сэйкафу» («Ноты Литургии»), где впервые были изданы партитуры церковных песнопений, к этому времени повсеместно исполнявшихся в японских храмах. До этого ноты существовали лишь в виде поголосников, то есть отдельными тетрадями для каждого голоса, и были крайне неудобны в употреблении. Огромная работа по сведению голосов в партитуры и редактуре сборника была проделана Покровским в сотрудничестве с Титом Като.

В 1941 г. Като был призван в действующую армию и направлен служить в Маньчжурию (см. рис. 4). На третьем году службы его неожиданно для него самого назначили преподавателем музыки в среднюю школу Кэйто приграничного города Дайдучуань; в обязанности Като входило также сочинение военных песен, которые должны были разучиваться на уроках. «Оставить армейскую муштру с тяжелым металлическим ружьем в руках... это был настолько неожиданный счастливый случай, что я готов был танцевать от радости! В этот момент родился школьный учитель музыки в военной форме» [Като, 1995, с. 5] (см. рис. 5).

9 августа 1945 г. началось наступление советских войск на Квантунскую армию, располагавшуюся в Маньчжурии (так называемая Маньчжурская наступательная операция, продлившаяся до 2 сентября и завершившаяся капитуляцией японской армии). 1-й Дальневосточный фронт начал сражение за девять приграничных укрепрайонов, в число которых входил и Дуннин, находившийся в непосредственной близости от Дайдучуаня⁴. Като бежал из-под огня в город



Рис. 4. Тит Наосиро Като в 1941 г. [Като, 1995]



Рис. 5. Тит Наосиро Като в 1944 г. [Като, 1995]

³ Подробно об освящении собора см.: [Саблина, 2006, с. 138–141].

⁴ Подробнее см. воспоминания главнокомандующего Первым Дальневосточным фронтом, Маршала Советского Союза К.А. Мерецкова: [Мерецков, 1968].

Чаоянь, где пробыл до окончания операции; затем вместе с другими японскими военнослужащими походным маршем дошел до города Яньцзи к одному из сборных пунктов, там 15 сентября был разоружен и взят в плен⁵. До 3 октября находился в сборном лагере на советско-маньчжурской границе, в октябре был отправлен в порт Посьет, затем по железной дороге через Хабаровск в город Комсомольск и далее помещен в лагерь номер 102 для японских военнопленных (предположительно, в районе поселка Хальгасо, ныне рабочий поселок Солнечный). Затем Като переводился еще несколько раз; местом самого долгого пребывания Тита Като был лагерь для военнопленных под номером 407 вблизи поселения Ургал в Верхнебурейском районе, в 300 км от Комсомольска (см. рис. 6). В этом лагере Като пробыл до возвращения на родину⁶.

Тит Като оставил воспоминания о пребывании в советском плену — «Дневник сибирского военнопленного», который пока не попал в поле зрения исследователей, занимающихся этой темой. Однако его дневник, на наш взгляд, заслуживает перевода и публикации и как документ эпохи, и как воспоминания профессионального музыканта, злой волею судьбы оказавшегося военнопленным в стране, музыкальную культуру которой он знал и горячо любил.

Хотя в советских лагерях для японских военнопленных велся учет их гражданских профессий, музыкальные способности Тита Като поначалу востребованы не были. Ему приходилось наравне с другими заключенными заниматься тяжелой работой — валкой леса, добычей угля, строительством дорог и домов. Тем не менее, как ни парадоксально это звучит, даже в условиях суровой лагерной жизни находилось место музыке и песне. Многие японские военно-

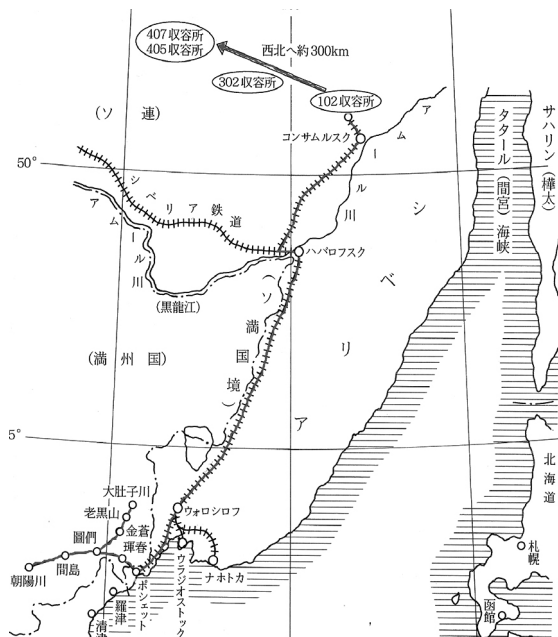


Рис. 6. Карта пути Тита Като в 1945–1947 гг. [Като, 1995]

⁵ В дневнике Като пишет, что долгое время родные считали его погибшим, поскольку японская армия понесла в ходе Маньчжурской операции большие потери (более 40 тыс. убитыми и ранеными), а писать домой военнопленным было запрещено. Только в феврале 1947 г. Като смог послать своей семье небольшую открытку и сообщить, что он жив [Като, 1995, с. 166].

⁶ К февралю 1946 г. на территории СССР действовало 49 лагерей для военнопленных японцев, в которых находилось более 600 тыс. человек; в Хабаровском крае их число достигало 162 тыс. человек.

пленные вспоминают, что охранявшие их русские солдаты часто пели во время отдыха. Например, работавшая в 1945–1946 гг. вольным переводчиком в госпитале одного из владивостокских лагерей Тоидзуми Ёмэко пишет: «В углу сада один советский караульный сидя играл на аккордеоне. Рядом с ним, также сидя, его слушали несколько больных и медсестер. Мелодия была очень популярная — “Далеко, далеко, где кочуют туманы” — она была очень красивая и полна ностальгии — это песня солдат, сражающихся далеко от родины» [Тоидзуми, 2018, с. 355].

Об этом же пишет побывавший в советском плену Киути Нобуо, оставивший интереснейший рисованный альбом «Записки бывшего военного десантника»: «Если говорить об оптимизме, то славяне вне конкуренции. Стоит одному запеть, как второй подхватывает, и получается дуэт на два голоса. Тут же подойдут еще трое или четверо, и вот уже целый хор поет. Думаю, русские — самая музыкально одаренная в мире нация. Никогда не скажут “нельзя”, даже если запоет пленный» [Киути, 2007] (см. рис. 7). Добавим, что пение и музицирование отображаются в работах многих других японских художников (Сато Киёси, Такэути Кинси, Хисанага Цуёси и др.), побывавших в советском плену; см.: [Баир-Гучинова, 2016].

Подтверждение этому находим и у Тита Като. Так, в октябре 1945 г. он пишет в дневнике, что услышал, как два охраняющих лагерь русских солдата сначала о чем-то долго взволнованно спорили, а потом вдруг запели, — и, к его удивлению и восторгу, это была знакомая ему народная песня о Стеньке Разине («Из-за острова на стрежень»). Солдаты пели песню на два голоса, и Тит Като, взяв клочок бумаги, записал второй голос нотами, поскольку раньше не слышал такой вариант пения. Солдаты, увидев его запись, были очень удивлены и позвали Тита Като петь вместе с ними; они научили его произношению русских слов и с интересом выслушали японский вариант; однако удовольствие от совместного пения, как с грустью пишет Като, было для него отравлено горьким осознанием неравенства их положений [Като, 1995, с. 75]. Тем не менее Тит Като испытывал живейший интерес ко всем песням, которые слышал, даже если это были «Интернационал», «Марш Буденного», «По долинам и по взгорьям», исполнение которых было частью советской идеологической пропаганды.

Вообще говоря, музицирование военнопленных очень поощрялось лагерным начальством как вид досуга и как средство отвлечения от тяжелой действительности. Известный российский исследователь истории военного интернирования в СССР С.И. Кузнецов пишет: «Жизнь в неволе не может заставить человека отказаться от его потребностей, в том числе и от стремления к творчеству. Творческая деятельность японцев в сталинских лагерях стимулировалась различными факторами, среди которых сама гнетущая об-



Рис. 7. «Пришли друзья, запели хором». Рисунок Киути Нобуо.

URL: <http://kiuchi.jpn.org/ru/nob/episode3.htm>

становка лагеря, определявшая желание уйти от действительности, забыться хотя бы на короткий миг, терапевтическое воздействие творчества, переживания, связанные с тоской по родине и близким, неприятие чужой культуры и т.д. Самым доступным видом творчества для японцев было музыкальное — пение и игра на музыкальных инструментах. В некоторых лагерях были даже музыкальные ансамбли, участники которых играли зачастую на самодельных инструментах. Этот вид творчества поддерживался лагерной администрацией и использовался в пропагандистских целях. Впрочем, сами японцы всегда подчеркивают, что зачастую не понимали смысла слов, а их увлекала только музыка. С другой стороны, многие русские народные песни бывшие военнопленные помнят и поют до сих пор. Бывший военнопленный из г. Румои Такэда Сиро рассказывает: «Я не могу забыть русскую музыку, которую я узнал, когда был в Сибири. Чайковский и Рахманинов — мои любимые композиторы. Что касается русских народных песен, я иногда люблю спеть отрывки таких песен, как “На озере Байкал”, “Катюша”, “Подмосковные вечера”» [Кузнецов, 2003, с. 292].

Как только стало известно о том, что Като хормейстер, лагерное начальство приказало ему организовать хор военнопленных и разучивать советские песни⁷. К ноябрю 1946 г. Титу Като удалось создать мужской певческий квартет из заключенных с хорошими голосами; он обучал их нотной грамоте, записывая ноты на оборотах официальных бланков и на полях старых газет, сам делал четырехголосные переложения русских песен. Образованию хора предшествовал грустный эпизод: во время выполнения такелажных работ Като по подозрению в саботаже был сильно избит одним из солдат и попал в госпиталь. Начав выздоравливать, Като стал по просьбе главврача госпиталя разучивать русские песни с другими заключенными, чтобы они быстрее шли на поправку; для Като, по его воспоминаниям, было таким счастьем видеть обращенные к нему лица поющих, что, скорее, наоборот, они его излечивали от депрессии и уныния [Като, 1995, с. 82].

Выйдя из госпиталя, Като продолжил работать с хором; русские солдаты с удовольствием слушали пение японских военнопленных и даже присоединялись к поющим. К декабрю 1946 г. количество хористов достигло двадцати человек. Тит Като долго не мог найти подходящего места для репетиций, пока наконец все тот же главврач⁸ не предложил использовать одну из операционных госпиталя, которая по ночам пустовала. Като описывает в дневнике случай, когда во время хоровой репетиции привезли раненого солдата, и нужно было срочно делать операцию. Однако врач попросил не прерывать репетицию. «Ничего страшного, я перейду в соседнюю операционную. Вы ведь не раз-

⁷ Отметим, что от основных работ Като не был освобожден; именно по этой причине репетиции хора проходили ночью, против чего в итоге взбунтовались пленные японские офицеры, обязав Като использовать для занятий вечернее время после окончания работ.

⁸ Этот русский военврач, судя по записям в дневнике, испытывал симпатию к Като и много помогал ему. Като называет его в дневнике *гунъи-сан* (г-н военный врач), без указания фамилии, и с благодарностью пишет, что «пока существует гунъи-сан, я могу заниматься пением» [Като, 1995, с. 170].

влекаетесь, вы работаете, — сказал он мне. Как это отличается от японского образа мыслей...» [Там же, с. 164]⁹.

В июле 1947 г. началась репатриация японских военнопленных. Все с нетерпением ждали возвращения домой. Тит Като пишет в дневнике от 20 августа: «Каждый день кто-то уезжает... Я неустанно молюсь Господу о своем возвращении. У меня такое ощущение, что в моем теле не одно, а пять сердец — и все они стремятся домой» [Там же, с. 197].

Второго сентября 1947 г. Тит Като по программе репатриации военнопленных вернулся в Японию, в Тоёхаси. На железнодорожной платформе его встречала вся семья — жена Цуруко с тремя детьми, мать, брат с женой и племянниками, священник о. Асано, хор и прихожане православного храма, которые, увидев Като, выходящего из вагона, запели хором по-русски «Многая лета». Тит Като пишет: «Услышав пение, я упал на колени и расплакался» [Там же, с. 207]. Это неудивительно: то, что и он, и его семья выжили в тяжелых жизненных испытаниях, было редчайшей удачей и подарком судьбы¹⁰.

После окончания войны Тит Като продолжил преподавание хоровой музыки. Перечислим лишь некоторые из профессиональных обязанностей, которые он исполнял в течение шестидесяти последующих лет: профессор Осацкого университета изящных искусств, профессор кафедры музыки женского университета Хёго танки дайгаку, главный советник ассоциации хоров района Кансай, почетный президент ассоциации хоров префектуры Осака, дирижер мужского хора «Юпитер» и смешанного хора Green Echo. В 2007 г. в возрасте 98 лет Като стал руководителем Центра исполнительских искусств в городе Нисиномия. Однако его любимым детищем на протяжении многих лет был хор Покровского православного собора города Осака, на деятельности которого мы хотели бы остановиться подробнее.

Осацкий храм сгорел в 1945 г. в последние дни войны, в 1946 г. на его месте была поставлена маленькая церковь, которая служила около двадцати лет

⁹ Интересно, как складывались судьбы других японских музыкантов, побывавших в советском плену. Например, известный японский певец Китагава Го (1921–1986), будучи в лагере военнопленных в горах Сихотэ-Алинь, в первый раз услышал русские народные песни, которые его восхитили. Позднее Китагава был приглашен в качестве певца в знаменитый «Приморский оркестр», который выступал во Владивостоке и его пригородах с репертуаром русских народных песен для утешения японских военнопленных в лагерях. Вернувшись в Японию, в июле 1950 г. Китагава создал хор русской песни «*Сиракаба*» («Белая береза») и стал его первым дирижером. Хор, поющий советские и русские песни на японском языке под аккомпанемент собственного оркестра русских народных инструментов, существует по сей день и пользуется в Японии большой популярностью. По-другому сложилась судьба певца-исполнителя песен *энка* Минами Харуо, начавшего выступать еще в 1939 г. в возрасте шестнадцати лет. После окончания войны Минами четыре года провел в лагере для военнопленных под Хабаровском. Вернувшись на родину в 1949 г., Минами возобновил карьеру, став знаменитым исполнителем в стиле *энка*; однако русских песен в его репертуаре не было никогда, он постарался забыть годы, проведенные в лагере, и до самой смерти в 2001 г. крайне негативно отзывался о России.

¹⁰ Тит Като пишет, что вел дневник на протяжении двух лет сибирского плена. Однако за месяц до отправки на родину всех военнопленных предупредили, что любые записи запрещены к вывозу из СССР. Весь оставшийся месяц Тит Като заучивал свой дневник наизусть, а по приезде домой в тот же день купил записную книжку и переписал в нее все то, что запомнил [Като, 1995, с. 209].

в качестве *карисэйд* (храма напрокат), а в 1963 г. уже в другом месте, в пригороде Осака, в пустынном тогда районе Суйта, на высоком холме был построен и торжественно освящен новый Покровский храм. Храм был большой, с красивейшим иконостасом, привезенным из храма города Маруяма, с хорошей акустикой; в таком храме должен был петь большой профессиональный хор, создание которого было поручено Титу Като. К этому времени он работал во многих местах и лично знал многих молодых певцов с хорошими голосами, которых и приглашал петь в Покровском соборе. Примечательно, что почти все они сразу соглашались: таковы, видимо, были сила убеждения Тита Като и его авторитет, ведь церковные певчие денежного вознаграждения за свой труд не получали. Надо отметить, что мало кто из них был воцерковлен (крещен), хоть многие и пели в храме в течение долгого времени. Для России такая ситуация была бы неприемлема, для Японии же это было единственным способом создать церковный хор, которому были бы по плечу любые певческие задачи¹¹.

Хор Покровского собора, владевший обширным певческим репертуаром, сразу приобрел широкую известность. Помимо высокого профессионального уровня самого пения, популярности хора способствовали еще несколько весомых внешних причин, среди которых основная — песенное движение Утагоэ («Поющие голоса»). Началось оно в 1948 г. под руководством оперной певицы Сэки Акико, и изначально имело политическую подоплеку, поскольку заключалось в исполнении пролетарских революционных песен. Однако со временем в репертуаре хоров Утагоэ стали преобладать песни, славящие «мир, солидарность трудящихся и радость жизни» [Мельникова, 2012, с. 273], а также русские народные песни. К 1960-м гг. движение Утагоэ охватило всю страну, а русские песни, *росиа мингё*, стали необычайно популярны, они пелись и изучались в многочисленных хоровых кружках и клубах и даже входили в школьную программу. На волне общей любви к русской песне и русской хоровой музыке сохранялся стойкий интерес и к православным песнопениям, как части русской певческой культуры¹².

Второй причиной явилась последовательная политика популяризации в стране хоровой музыки. Сразу после окончания войны была основана Всеяпонская хоровая ассоциация, президентом которой был назначен Комацу Косукэ. В 1963 г. была основана Всеяпонская Ассоциация хоровых дирижеров, под руководством которой стали создаваться, вдобавок к уже существующим, десятки детских, юношеских, взрослых любительских и профессиональных хоров, проводились ежегодные конкурсы, семинары, симпозиумы и т.д. Интерес к хо-

¹¹ В настоящее время подобная практика сохраняется, например, в храмах Токио и Хакодате; настоятель Хакодатского Воскресенского храма о. Николай Дмитриев с грустью говорит о том, что пока нет другого способа украсить прекрасный собор красивым профессиональным пением (из личной беседы).

¹² Интересно, что в песенное движение Утагоэ были вовлечены и бывшие военнопленные. И.В. Мельникова пишет: «Перевод слов (русских песен. — Н. К.) на японский язык осуществлялся часто теми, кто выучил русский язык в плену и участвовал в лагерной самодеятельности где-нибудь под Казанью или в Хабаровске. Многие бывшие военнопленные примкнули к движению Утагоэ» [Мельникова, 2012, с. 278].



Рис. 8. Совместная репетиция хора Покровского храма города Осака с хором донских казаков. 1956 г. Из архива Покровского собора, Осака

ровому пению и популярность хоровой музыки был огромен; см.: [Tsutsumi, 2007].

Наконец, третьей причиной, которую скорее можно назвать «катализатором» интереса к русской хоровой музыке, явились гастрольные выступления хора донских казаков под управлением Сергея Алексеевича Жарова. Этот необычный войсковой хор, созданный в 1921 г. в Константинополе из числа эмигрировавших казаков, после Второй мировой войны нашел пристанище в США и выступал с русской духовной, светской и народной хоровой музыкой по всему миру. В 1956 г. хор совершил почти двухмесячное турне по Японии, выступал в императорском дворце перед самим императором, и концерты, на которых хор исполнял в том числе и русскую духовную музыку, прошли с небывалым аншлагом. Хор Жарова приезжал в Осака и провел совместную репетицию с хором Осацкого храма, что запечатлено на фотографии (рис. 8).

Все эти причины, плюс общий подъем духа и энтузиазм возрождения, охвативший Японию в 1960-е гг., способствовали популярности Осацкого хора (см. рис. 9). Хор, в составе которого были молодые талантливые певцы, много ездил по стране с концертами, исполнял обширный репертуар, записал три диска-гиганта православных песнопений на японском и русском языках¹³.

Вплоть до 2005 г. Тит Като оставался бессменным руководителем хора. В настоящее время хором руководит его ученица, Мариико Такэнака. Мариико-сан в личной беседе вспоминала, что Като-сэнсэй был очень строг на репетициях, но хоровой звук, которого он таким образом добивался от певчих,

¹³ «Сэйкёкай сэйка сю» («Собрание православных песнопений»), 1972, 1975, 1982 гг.



Рис. 9. Хор Покровского храма во время записи. 1972 г.
Из архива Покровского собора, Осака

отличался полетностью и музыкальной выразительностью. Интересной чертой его интерпретаций, с которой, пожалуй, можно было бы поспорить, является то, что в песнопении он выявлял прежде всего мелодию и придавал ей перво-степенное значение, тогда как слова, несмотря на их молитвенный характер, были для него не так важны. Тит Като в статье «*Сэйка-но утаиката ни цуйтэ*» писал: «Конечно, в первую очередь надо прислушиваться к словам Бога, но когда вы поете их более красивым звуком, они пробуждают в вас большее волнение и неожиданно возвышают ваши чувства, устремляя их в небеса. Молитвенное пение, устремляя сердце молящегося к небесам и высвобождая эмоции, помогает Божественному слову запечатлеться в самой глубине сердца и дает пищу для духа» [Като, 1956–1957, с. 45] (см. рис. 10).

Титом Като было сделано множество переложений для японского хора духовных песнопений А.А. Архангельского, А.Д. Кастальского, П.Г. Чеснокова, П.И. Турчанинова, в том числе мало известных у нас композиторов русского зарубежья, например, Бориса Ледковского¹⁴. Тит Като писал статьи, посвященные теоретическим вопросам и секретам мастерства церковного пения; см., например: [Като, 1956–1957; 1950]. На протяжении многих лет Тит Като вел ежегодные певческие семинары в Токио, Сэндай, Киото, Осака, Саппоро, Хакодате, куда съезжались церковные певчие из близлежащих приходов (см. рис. 11). Однако с кончиной Като-сэнсэя 6 июля 2009 г. в возрасте 101 года эта деятельность почти сошла на нет, популярность русской духовной музыки,

¹⁴ Рукописные партитуры по сей день сохраняются в обширном архиве Покровского храма в городе Осака.

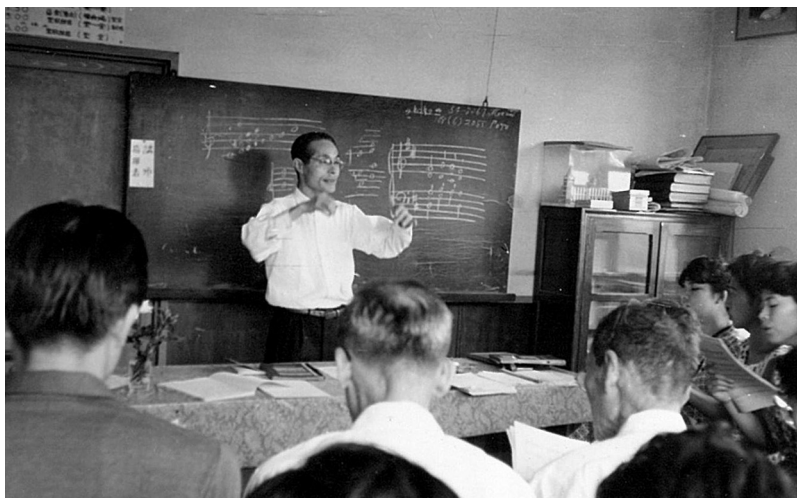


Рис. 10. На репетиции хора Покровского храма. 1970-е гг.
Из архива Покровского собора, Осака



Рис. 11. На репетиции хора Покровского храма. Регент – Такэнака Мариико.
Фото автора (2016 г.)

равно как и уровень мастерства хора Покровского храма в Осака, начали неуклонно снижаться.

К сожалению, в числе учеников Тита Като не нашлось музыкантов, равных ему по масштабу дирижерского, композиторского, певческого дарования, которые смогли бы достойно продолжить его дело и удержать популярность русской духовной музыки на прежнем уровне. Среди его учеников можно упо-



Рис. 12. Цуяко-сэнсэй и автор.
Фото из архива автора (2017 г.)



Рис. 13. Елена Касахара и автор.
Фото из архива автора (2017 г.)

мянуть, например, бывшего регента хора Токийского Воскресенского собора Андрея (Масао) Сибаяма, который в настоящее время давно отошел от дел. Дочь Тита Като, Екатерина Цуяко Като, талантливый композитор, обучавшаяся в Свято-Владимирской духовной семинарии в Америке, долгое время руководила хором Покровского храма в Кобэ, однако сейчас она по возрасту и по состоянию здоровья также отошла от дел (рис. 12).

Из ее учеников упомянем Елену (Сигэко) Касахара, которая училась также и у Тита Като; Касахара-сан в настоящее время руководит хором храма Сошествия Святого Духа в Кусиро (рис. 13). Ученик Тита Като Сайто-сан, долгое время бывший регентом храма в Тоёхаси, сейчас в очень преклонных годах и в храм не ходит; качество пения хора храма Тоёхаси, оставшегося без руководителя, к сожалению, оставляет желать лучшего.

Но не хотелось бы завершать рассказ о деятельности Тита Като и его удивительной судьбе на такой печальной ноте. Автор статьи горячо надеется, что дело всей жизни Тита Наосиро Като, искусство японского православного пения, спящее сейчас, будет пробуждено к жизни новыми прекрасными музыкантами, ибо «свято место пусто не бывает».

Источники и переводы

Епископ Сергей (Тихомиров). Памяти высокопреосвященного Николая, архиепископа Японского (к годовщине кончины его) // Святитель Николай Японский в воспоминаниях современников. 2013. С. 200–288.

Епископ Сергей (Тихомиров). Миссионерские радости. Путевые заметки и впечатления. М.: Изд-во Сретенского монастыря, 2014.

Като Наосиро. Хаяку фу о ёмэру ёо ни нару ни ва [Как быстро научиться читать ноты] // Осодокусу. 1950. № 1. С. 34–37.

Като Наосиро. Сэйка но утаиката ни цуйтэ [Как петь православную музыку] // Нанива сэйкёкай. 1956–1957. № 2–12.

Като Наосиро. Сибэриа хорё никки [Дневник сибирского военнопленного]. Осака: Нанива инсацу кабусики кайся, 1995.

Киути Нобуо. Записки японского военнопленного. URL: <http://kiuchi.jpn.org/ru/nobindex.htm>.

Мерецков К.А. На службе народу. М: Политиздат, 1968.

Тоидзуми Ёмэко. Сирень и война (Воспоминания). Владивосток: Приморский государственный музей им. В.К. Арсеньева, 2018.

Литература

Баир-Гучинова Э. Рисовать лагерь. Язык травмы в памяти японских военнопленных об СССР. Sapporo: Slavic-Eurasian Research Center, Hokkaido University, 2016.

Кузнецов С.И. Россия глазами японских интернированных (1945–1956 гг.) // Иркутск: Оттиск. 2003. Вып. 2 (14). С. 287–304.

Мельникова И.В. Общественно-политическое движение Утагоэ: история, теория, практика // История и культура традиционной Японии 5. СПб.: Гиперион, 2012. С. 271–282.

Саблина Э.Б. 150 лет Православия в Японии. История Японской Православной Церкви и ее основатель Святитель Николай. М.: АИРО-XXI; СПб.: Дмитрий Буланин, 2006.

Tsutsumi M. A History of the Japan Choral Association. Tallahassee, FL: The Florida State Univeristy, 2007.

Иноуэ Юити: включенное исключение (биография аутсайдерства по-японски)

А.П. Беляев

Статья знакомит с творчеством самого известного за пределами Японии японского каллиграфа Иноуэ Юити. Автор предлагает рассматривать феномен «YU-ICHI» как «включенное аутсайдерство», под которым возможно понимать, с одной стороны, биографию сознательного «исключения», бунта против традиции, отказа от «официозных» форм бытования SHO, с другой — посмертное переписывание его наследия в современных типах репрезентации. Та «революция письма», которую совершил Юити, впоследствии приобрела комично-драматичную форму «традиционного эпигонства». Автор приходит к выводу о принципиальной невоспроизводимости «YU-ICHI» и характера его высказывания.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: авангард, японская каллиграфия, Иноуэ Юити, аутсайдерство, философия письма, традиция.

Обновление письма (書、書道) в Японии в конце XIX — начале XX века имело постепенный, но тотальный характер *в целом*. При этом *в частном*, визуально и технически, это обновление проявлялось в разных формах у разных каллиграфов разных направлений, а направления в это же время возникали, ветвились, дробились и объединялись.

Предпосылок, причин такого обновления много, и обозреть их все вряд ли возможно. Укажем лишь на основные, о которых идет речь у японских и западных авторов, с которыми нам представляется резонным согласиться.

Критики и исследователи письма обычно говорят об ощущении кризиса «письма прошлого», которое казалось устаревшим как морально, так и визуально. Устаревшими стали казаться почерки и стили домовых школ *о-иэрю*; по сути, это та же рукописная письменная манера, которая представлена рукописной книгой периода Эдо, подписями на гравюрах и вывесках того времени; все это письмо можно условно охарактеризовать «штампованным, автоматическим изяществом», которое ассоциируется с эдоской жизнью и литературой. В самом деле, если в Японии возникают (т.е. в Японию проникают с Запада и переводятся на японский язык) новые жанры и течения в литературе (новая

поэзия *киндайси* и затем новейшая *гэндайси*; новый роман, вдохновленный европейским модернизмом и пр.), и если книга практически полностью перестает быть рукописной, то что делать с письмом, с самим искусством рукописного, с этим материально-нематериальным наследием, культурой, ее носителями, рукописными медиумами дальневосточного текста? Можно сказать, что новый текст потребовал новых выразительных средств, очередной «плетеной идиомы» (по выражению Ролана Барта), либо же, скорее и вернее, каллиграфы нового времени сочли необходимым изображать (исполнять) новые стихи и новую прозу, для чего потребовалось изобретение новых, гибридных стилей и почерков. Но даже сама по себе эта мысль уже изначально многим показалась устаревшей. Зачем пытаться сохранять «традиционное», рукописное воспроизведение литературы, если есть книга с удобным, легко читаемым шрифтом? Новая система образования, включившая каллиграфию в формате уроков чистописания для начальной школы, еще дальше «задвинула» письмо в народном сознании на школьную скамью, в презренно-комично-трогательно-ностальгическую область, гомологичную советскому букварю («мама мыла раму», «берегите природу»). Кто, кроме чертежников, любит вспоминать школьные уроки черчения? Так и японцы в большинстве своем, достигнув зрелого возраста, чистописание ненавидят и в быту пишут, мягко говоря, довольно посредственно за исключением тех, кто связал свою жизнь с письмом на профессиональной основе. *Просто почерк* перестал быть важным маркером характера японского человека, оставшись прерогативой до-нововременных комифо и статус-кво.

Так или иначе, те, кому показалось, что каллиграфия утратила свои позиции в качестве носителя (литературного) текста, приложили все усилия, чтобы она окончательно перешла в разряд визуального, выставочного, изобразительного искусства. Всем этим событиям, происходившим медленно и трудно, сопутствовали многочисленные споры и теоретические обоснования с оглядкой на западные и китайские прецеденты с письмом и трансформациями в сфере письма/изображения. К сожалению, в рамках настоящей статьи нет возможности коснуться всех этих проблем и разногласий. Важно отметить более или менее «объективное» обстоятельство: в XX в. между каллиграфией и литературой постепенно происходит окончательное размежевание. Они больше не одно и то же занятие, осуществляемое одним и тем же человеком. Писатель *пишет*, каллиграф тоже *пишет*, но отныне это разные «*пишет*», фактически две разные профессии. Писатель, пусть даже и записывает свои опусы ручкой или по старинке кистью, все равно публикуется в издательстве, и почерк его если и представляет интерес, то во вторую очередь, и только тем, что перед нами рукопись известного литератора. Каллиграф же теперь пишет работы для выставок, он сосредоточен на визуально-моторной (от слова «моторика») стороне дела, он занят изображением и переосмыслением унаследованного письменного арсенала, он выражает себя посредством письменного знака, но сам при этом не сочиняет, а если и сочиняет, то, что называется, «для себя», а для выставок все равно предпочитает брать и использовать тексты литераторов. Такова японская ситуация по преимуществу, причем до сих пор. Литература в основном не нуждается в рукописном письме, предпочтя типографию. Каллиграфия же,

не желая погибать, становится уделом и сферой практики тех, кого на Западе скорее сочли бы художниками-авангардистами/ абстракционистами.

Ощущению «кризиса письма прошлого» сопутствует то обстоятельство, что японцы постепенно начали знакомиться с западным искусством, в том числе с абстрактным и авангардным, и оно произвело впечатление также и на каллиграфов. Здесь по инерции можно рассуждать в привычных терминах «комплекса неполноценности», характерного, по мнению историков, для эпохи Мэйдзи в целом (в случае письма он формулируется примерно так: если наша традиционная японская каллиграфия никому на Западе не нужна, значит, она ничего не стоит? Как же так?), либо интерпретировать ситуацию как-то иначе. Однако факты таковы, что японцы принимают решение пробиться на мировую арену, делая ставку и на письмо/каллиграфию в том числе. Но если «традиционная» каллиграфия Западом не воспринимается, необходимо выработать новый вид письма, новую выразительную форму для искусства письма. Разумеется, речь не идет о «решении сверху», скорее, об «инициативе снизу», но даже если так, то эта инициатива пришлась как нельзя кстати.

На макроуровне все, что происходило в этой сфере в означенное время, распадается на две категории, два направления: консервативное и авангардное. Консерваторы, грубо говоря, продолжают писать и выставлять работы, темами которых служит классическая литература (китайская классическая поэзия, если речь идет об иероглифической каллиграфии, либо же классические японские поэтические антологии, если речь о *кане*). Ответвлением этого направления служит новый жанр «смешанного письма» (漢字かな交じり文, *кандзиканамадзирibun*, другое название: 近代詩書, *киндайсисё*), где в качестве текстов используется литература нового времени (например, проза Нацумэ Сосэки и Иноуэ Ясуси, поэзия Миядзава Кэндзи, Исигава Такубоку и пр.). Авангард письма/каллиграфии (前衛書, *дзэнъэйсё*), соседствующий и тесно переплетающийся с абстрактным направлением (墨象, *бокусё*), представляет тот сегмент письма, который максимально приближается к европейскому абстракционизму, абстрактному экспрессионизму, авангарду и пр. Литературная компонента в этом типе письма утрачивается, иероглиф если и остается, то претерпевает самые разные свободные визуальные трансформации, доходя в иных случаях до окончательной неузнаваемости и нечитаемости. Европейские эксперименты с автоматическим письмом находятся, как ни странно, где-то по соседству, в том же поле экспериментирования с письмом, сознанием, репрезентацией внутреннего состояния, свидетельством кризиса и упадка (на взгляд отдельных критиков).

Невозможно в рамках небольшой статьи упомянуть всех тех японцев, кому мир обязан знакомством с японским письмом, в том числе современным, обновленным. Назовем лишь некоторых, основных подвижников. Флагманом в этом деле можно считать Хидаи Тэнрай, «отца всей новой каллиграфии» (см.: [Хидаи, 2009]), который уделял внимание не только изучению китайской классики, но и рассмотрению работ западных художников самого разного толка. Тэнрай и его ученики были главными реформаторами японского письма в русле западного авангарда и абстрактного экспрессионизма. Среди учеников Тэнрая был Уэда Сокио — один из тех, кто вывел японское письмо на мировой

выставочный уровень. А уже его ученик, Иноуэ Юити, о котором пойдет речь ниже, стал самым известным японским каллиграфом во всем мире.

Завязка

Какие-то грубые, неряшливые пятна, грязь, мазня, галиматья, «сумбур вместо музыки»... Какая же это каллиграфия? — возможно, приходит на ум тем, кто привык к «традиционному» виду и формату японского письма. Признаться, при первом знакомстве (скорее, столкновении) с работами Юити автор этой статьи придерживался аналогичной точки зрения. Отношение к работам Юити в самой Японии также поляризовано: традиционалисты не понимают и не принимают, любители «свободного творческого проявления» в восторге. Юити в самом деле человек выдающийся, выпадающий как из социума (налицо явные признаки социопатии, если проанализировать все то, что пишет его друг, издатель, биограф и душеприказчик Унагами Масаоми), так и из японского каллиграфического истеблишмента, высший эшелон которого представлен выставкой «Ниттэн». Тем не менее, если разобраться в так называемом «творческом пути» и учесть отдельные события биографии Юити, личность эта оказывается как минимум любопытной, а как максимум — сложной, глубокой, тонкой, травмированной, противоречивой, мечущейся, и при всем том фанатично и неизменно преданной Письму.

Начало действия

Выбор каллиграфии, а не чего-то иного в качестве способа творческого самовыражения, в случае Юити был связан с соображениями не теоретического или идеологического, а скорее, прагматического характера: письмо требовало меньшей школы, к тому же инструменты и все необходимое были дешевле. Провалив экзамен в колледж искусств, Юити с девятнадцати лет начинает брать вечерние уроки рисования, но вскоре переключается на занятия письмом/каллиграфией [Earle, 2014, p. 4]. В 1941 г. Юити начинает обучаться каллиграфии у мастера кисти по имени Уэда Сокю (上田桑鳩, 1899–1968). Впоследствии один из лидеров японской авангардной каллиграфии (前衛書, *дзэнгэйсё*) Уэда, как уже сказано, был одним из наиболее преуспевших учеников Хидай Тэнрай. Практикуя традиционный, классический подход в изучении письма, Уэда со временем начинает эксперименты и с цветом, и со структурой и визуальной формой иероглифа. Его весьма абстрактная работа «Любовь» (愛), видом напоминающая скорее «Товар» (品), будучи представлена на выставке «Ниттэн» в 1951 г., вызывает бурные прения, чуть ли не скандал. Его же «Феникс», представленный в 1968 г., хоть и напоминал соответствующий иероглиф, был исполнен в экспрессивной манере, причем огненно-рыжей краской.

С таким бэкграундом предстоящий путь Юити уже был предопределен. Наставник Уэды, Хидай Тэнрай, поддерживает среди своих учеников копирование китайской классики наряду с изучением европейского искусства, но Уэда выбирает для себя экстремально авангардную стезю письма. Подход Уэды ска-

зывается на манере его премника Юити: сильно ощущается влияние европейского абстракционизма. После войны Уэда оказывается в трудной, по сути, кризисной ситуации. Как и большинство его думающих современников, он разочарован в любых структурах, построениях, идеологиях и социальных нормах, ибо именно они (по мнению японцев и не только японцев) привели мир к катастрофе войны. При этом у него не остается иного выбора, кроме как сотрудничать с некоторыми организациями, например, с Национальной выставкой, которая возобновила работу в 1946 г. под новым именем «Ниттэн». Изначально, с 1907 г., эта выставка японского искусства называлась «Бунтэн» (文展, сокращение от 文部省美術展覧会), затем — «Тэйтэн» (帝展, сокращение от 帝国美術展覧会), а в 1948 г. впервые включила каллиграфию в перечень выставляемых жанров («секций»). Уэда согласился принять участие, и «Ниттэн» стала одним из трех выставочных пространств, где в 1950 г. и Юити тоже, под руководством и патронажем Уэды, впервые явил миру свои работы (дебютная работа Юити 1949 г. показана на рис. 1). Однако союз этот был недолгим. Ту работу Юити, которую Уэда рекомендовал на следующий год, отборочный комитет выставки забраковал, и в 1952 г. Юити вместе с еще четырьмя наиболее радикально настроенными сторонниками авангардного письма (Морита Сирю, Эгути Согэн, Накамура Бокуси и Сэкия Гидо) создает сообщество «Бокудзинкай» (墨人会), букв. «Общество тех, кто именует себя “человек-тушь”» [Ibid.].

В условиях военного и послевоенного времени чуткий и неравнодушный человек волей-неволей мимикрирует, становится расплывчатым пятном туши на листе бумаги так называемой истории (в случае Юити — собственной биографии); война навязывает свои метафоры: кровь, взрывы, разрушение всевозможных построек и построений. Буквальное и конкретное становится абстрактным, абстрактное — конкретным и буквальным. Неизменным остается дисциплина и выучка, т.е. школа.



「自画像」 CRNo. 49002 1949年 70×54cm 有一のデビュー作

Рис. 1. Дебютная работа Юити

Место действия: школа

Важно иметь в виду, что Иноуэ Юити на протяжении всей жизни работал школьным учителем — того самого чистописания (習字 *сюдзи*、書き方 *какиката*、手習い *тэнараи*), о котором мимоходом упоминалось в экспозиции настоящей статьи. Характер у него с детства был взрывной, как и положено ребенку, выросшему в районе Ситамати. По малейшему поводу он мог обозвать ученика дураком, наорать на него. Ученики боялись сэнсэя, но любили. Благодаря лысой, как у бонзы, голове, Юити за глаза и в глаза прозывали «Тыква-сэнсэй». С некоторыми учениками у Юити сложились теплые отношения на всю жизнь: уже взрослыми, бывшие ученики навещали его, сопровождали в путешествиях. Важным и примечательным здесь является то, что требования японской школьной программы слабо вязались с характером Юити, который пренебрегал учебниками, навязанными Министерством образования. Так, вместо обычных, «форматных» уроков родной речи — этот предмет он тоже вел одно время — Юити, подражая голосу диктора на радио, читал ученикам вслух «Мальчугана» Нацумэ Сосэки или «Дождю не уступаю» Миядзавы Кэндзи. Одна из бывших учениц Юити вспоминает, как он написал это стихотворение Кэндзи мелом на доске («прекрасные стихи, прекрасный почерк»): оно так ей понравилось, что она пожалела, что нельзя унести эту доску с собой [Унагами, 2005, с. 166]. Разумеется, шедевра на школьной доске не сохранилось, но эти же хрестоматийные стихи Миядзавы можно видеть на одной из ранних выставочных каллиграфических работ Юити (рис. 2).

Именно со школой, школой как присутствием, местом действия, ответственности и дисциплины, связано событие, которое в чрезвычайно сильной степени повлияло на Юити и оставило неизгладимый след на всем его последующем творчестве с точки зрения большинства критиков.

Предварительная кульминация

В ночь с 9 на 10 марта 1943 г. Токио подвергся массированным бомбардировкам. Юити в ту ночь оказался единственным, кто выжил из более чем тысячи человек, укрывшихся в здании школы Ёкокава, в которой он сам в то время преподавал и где

第三章 墨人会結成



「宮沢賢治詩 雨ニモマケズ」
CRNo. 51009 1951年
142.5×29.8cm

Рис. 2. Каллиграфия Юити, стихи Миядзавы Кэндзи, «Дождю не уступаю»

Рис. 3. Реквием
по погибшим в школе
Ёкокава



он оставался ночевать, поскольку война лишила его собственного прежнего жилища.

Впоследствии в 1978 г. в качестве своеобразного реквиема по всем погибшим в ту ночь в школе Ёкокава Юити создает пронзительнейшую каллиграфическую работу (рис. 3), а также составляет рукописную книгу с собственными рисунками и текстом (издана посмертно издательством «Иванами» в 1995 г.) — его личное свидетельство как единственного выжившего.

По мнению Джо Эрля, это жуткое событие сильнее и глубже всего повлияло на психику и последующее творчество Юити — на его яростный отказ от всего, что существовало в японской каллиграфии прежнего времени [Earle, 2014, p. 4]. Юити пришлось порвать со всем, что уже случилось до него в каллиграфии: прошлое для него как будто бы сгорело, взорвалось, аннигилировало. В каком-то смысле он был вынужден, пережив такое, начинать с нуля. Он предпочел для себя автономное существование в качестве художника-одиночки как раз в тот момент, когда возникла возможность знакомиться с достижениями и открытиями зарубежных художников.

Действие на мировом уровне

Эволюцию подхода Юити к письму, его отношения к письменному арсеналу (к иероглифу как материалу, с которым приходится работать, либо от него отказываться, а также к «средствам производства»), можно условно представить тремя этапами.

1. Классическая выучка и традиционная школа (в обоих смыслах).
2. Знакомство с западным (американским по преимуществу) абстрактным экспрессионизмом: резкий отказ от иероглифа и уход в радикальный авангард (пример работы этого периода — см. рис. 4).
3. «Выравнивание курса», отыскание своего метода, возврат к иероглифу, к значимому и значащему слову, выбор которого зачастую связан с обстоятельствами личной жизни.

Первый этап, как уже говорилось вкратце, связан с обучением у Уэды Соку, а значит, так или иначе с практикой *ринсё*, о которой речь пойдет отдельно.

Второй этап связан с началом «автономного плавания» после неудачи с «Ниттэн», последовавшим объединением «Бокудзинкай» и знакомством с американскими абстракционистами. Одним из первых источников информации в этой сфере для Юити стало эссе «Новости из Франции и Америки», написанное и опубликованное Хасэгавой Сабуро (1906–1957) — японским художником, каллиграфом, сторонником абстракционизма, который перед войной провел много времени за рубежом.

С 1929 по 1932 г. Хасэгава ездил в США и в Париж, в Париже выставлялся в «Осеннем Салоне». Исаму Ногуту (1904–1988), художник и ландшафтный архитектор, американец японского происхождения, знакомит Хасэгаву с картинами Франца Клайна (1910–1962), после чего Хасэгава публикует их репродукции в Японии, в журнале «Бокуби» (墨美, «Эстетика туши»). Эссе Хасэгавы было опубликовано в первом же номере журнала «Бокуби», обложку которого украшала репродукция Клайна. Издателем журнала был Морита Сирю, участник «Бокудзинкай». Именно из этого издания, благодаря таким «эmissарам», как Исаму Ногуту, Иноуэ Юити узнает об action painting, абстрактном экспрессионизме, знакомится с именами и произведениями Джексона Поллока, Франца Клайна, Марка Тоби. Единство тела и кисти, действия и живописи — очевидно общий аккорд, звучащий как у американцев, так и у японских каллиграфов-авангардистов, однако здесь немаловажно вспомнить еще и о группе акционистов «Гутай» (создана Ёсихарой Дзиро в 1954 г.) с их особым отношением к письму. Ёсихара полагал, что письмо (каллиграфия) должно освободить себя от *модзисэй* (文字性), то есть от буквального, смыслового, лексического, иероглифического-внятного-читаемого-значащего. Записи в личном дневнике Юити того времени (т.е. первых лет существования сообщества «Бокудзинкай») показывают аналогичный радикализм: отказ от всех конвенций прошлого, раскрытие возможностей «голой кисти», беспощадный и безжалостный подход в ее применении. Юити доходит до того, что использует материалы и инструменты, которые традиционной каллиграфии противопоказаны: европейскую невпитывающую бумагу, более жесткие кисти, даже угольный карандаш [Ibid., p. 5]. Сейчас в это невозможно поверить, но в то время для японца-каллиграфа такие «вольности» и в



「作品No. 9」

CRNo. 55009 1955年 100×132cm 京都国立近代美術館蔵

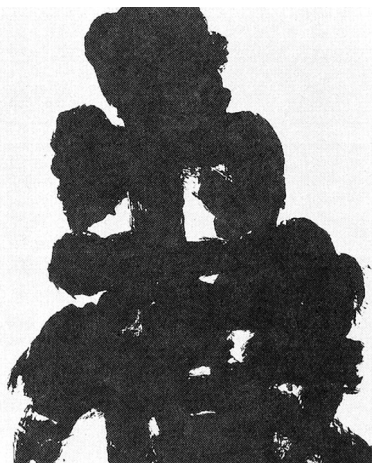
Рис. 4. Опус № 9

самом деле были верхом радикализма. В результате нескольких лет отчаянных творческих поисков и самовопрошания Юити возвращается к иероглифу: его графической и семантической составляющей. С этим «возвратом к иероглифу» и связан условный «третий этап».

Для четвертой биеннале в Сан-Паулу в 1957 г. Юити пишет работу «Гутэцу» (愚徹, можно перевести как «Беспросветная глупость», см. рис. 5). самого слова, состоящего из этих двух иероглифов, в японском языке нет, Юити изобретает неологизм. Новое письмо должно состоять из новых, доселе не существовавших слов, полагает он [Унагами, 2005, с. 149]. Эта работа площадью более пяти футов привлекает внимание британского критика-анархиста Герберта Рида¹. По мнению Рида, работа Юити сравнима с работами Поллока, Тоби, Клайна и Антони Тапиеса.

Позже Юити скажет, что только благодаря отказу от «каллиграфии» и последующему возврату к иероглифу — этому прекрасному медиуму, посреднику в знаковом творчестве, он смог достичь баланса между свободой и необходимыми рамками самоограничений [Earle, 2014, p. 5].

О третьем — «зрелом» или «позднем» — этапе в жизни и творчестве Юити рассуждает Унагами Масаоми: «Юити — не каллиграф, не художник, он автор, который работает с иероглифом (字を書く), со словом (言葉を書く)» [Унагами, 2005, с. 277–278]². Звучит тривиально: казалось бы, все каллиграфы работают с иероглифами и пишут слова, в чем же уникальность Юити? Как раз в том, что для него каждая работа с определенного этапа — это высказывание-манифест, крик, выражение чего-то, что связано с личными обстоятельствами. Проводя параллель с творчеством экзистенциалистов, можно сказать, что в случае Юити написано то, что выстрадано. Сказано (написано, выражено) то, что случилось или происходит непосредственно. Юити создает самое простое, возвращается к наивной, чуть ли не детской констатации, его письмо — это прямое высказывание, ход сродни номинативности в поэзии. «Месседж», содержание его работ, состоящих из одного (двух-трех) иероглифов (одного слова или словосочетания, так называемый жанр *итидзисё*, 一字書), зачастую читается предельно просто и однозначно: «Глупость», «Убожество» (одну из множества работ см.



「愚徹 C」

CRNo. 56009 1956年 187×176cm

国立国際美術館蔵

Рис. 5. Гутэцу, Сан-Паулу

¹ Герберт Рид (1893–1968) — английский поэт, философ-анархист, художественный критик, крупнейший организатор художественной жизни 1920–1950-х гг.

² См. подробнее в серии документальных фильмов-миниатюр о выдающихся современных художниках-каллиграфов XX в.: 書。二十世紀の巨匠たち。第四巻。新しい書表現。天来書院。

на рис. 6), «Мать», «Одинокый волк», «Апатия», «Цветок», «Дерево». «Одинокый волк» — это Юити о себе, о своей неуживчивости и невозможности существовать в стаде японского социума [Earle, 2014, p. 6]. Что касается «Матери», Юити в 1962 г. пишет: «Почему я написал иероглиф 母 (“мать”)? Почему я предпочел китайский иероглиф 母, а не японские буквы из фонетического алфавита под названием *хирагана* — はは — и уж тем более не английское

слово “Mother”, написанное латиницей? Потому что китайский иероглиф 母 есть не только мета, отметина, указывающая на значение, на смысл “матери” (в этом иероглифе пиктографически изображена женщина с двумя грудями), но кроме того, я вижу морщины, накопленные этим иероглифом за тысячу лет, совсем как на лице своей старой матери... В этом я усматриваю фатальное благородство китайских иероглифов. Одним словом, как минимум в моем случае, на данный момент SHO кажется мне одержимым китайским иероглифом. Могу сказать о себе, что я — поклонник культа этих знаков» [Ibid., p. 5].

За каждой «отдельной», выставленной или опубликованной в каталоге работой Юити, надо видеть сотни вариаций, дни и месяцы труда, кипы забракованной, исписанной бумаги. Личные обстоятельства только распаляли одержимость. Помимо уже упомянутых, яркими примерами «личных» вещей у Юити служат работы с изображением иероглифа 乃, который подразумевает не архаичную версию начертания знака の, но отсылает к имени девушки, в которую Юити был влюбле: Маюно (繭乃); ей же адресована уйма работ с иероглифом «любовь» (愛) и «страсть» (恋).

Биеннале в Сан-Паулу (1957 г.), на которой была экспонирована «Полная глупость», стала поворотным событием как для самого Юити, так и для японского авангардного письма в целом. С этого момента он — представитель Японии на мировых выставках современного искусства. В той биеннале участвовали всего двое японцев: Тэсима Юкэй³ и Иноуэ Юити. Японский отборочный комитет был озабочен тем, как вывести японское письмо на мировую арену. Кто удостоится чести висеть в одном зале с Поллоком и Клайном? В результате, после долгих споров, Имаидзуми Ацуо и Кавакита Митиаки из Токийского



「貧」と貧床（輕井沢の著者の家，1973年）
この「貧」CRNo. 72031 は，現在は京都国立近代美術館蔵

Рис. 6. Убожество

³ Тэсима Юкэй (手島右卿, 1901–1987) — японский каллиграф, ученик Хидая Тэнряя.

государственного музея современного искусства (国立近代美術館), знакомые с работами Юити по прошлой выставке в их музее, делают ставку на его работы [Унагами, 2005, с. 144]. Таким образом Юити занял место в одном ряду с теми, кем он совсем недавно восторгался, чьи работы его потрясли со страниц журнала «Бокуби». Однако спустя двенадцать лет на соседство с Клайном Юити будет смотреть уже несколько иначе: «Работа Клайна здесь тоже представлена, но я — единственный художник-каллиграф» [Earle, 2014, p. 6]⁴.

Только с 1959 по 1965 г. Юити успевает представить свои работы на четырнадцати международных выставках (среди прочего — на престижной кассельской «Documenta»). На официальном сайте Юити указаны далеко не все выставки, только самые крупные, и то их насчитывается около пятидесяти, включая посмертные. Однако при жизни, в отличие от своего учителя Уэды Соку, уделявшего гораздо больше сил и времени участию в зарубежных выставках и демонстрациях, Юити предпочитает оставаться в Японии, ежедневно занимается письмом в аскетичном помещении своей студии, продолжает преподавать в школе и не оставляет собственных упражнений и экспериментов, значимой частью которых было и остается копирование китайской классики — *ринсё*.

Действие «аутичное»: Юити и ринсё

Ринсё — обучение письму через переписывание/прописывание классических (в основном китайских, в случае иероглифики, либо хэянских, в случае *каны*) образцов/прописей — неотъемлемый компонент практики письма для подавляющего большинства практиков в Китае и Японии по сей день. *Ринсё* обычно сопровождает ориентального каллиграфа в течение всей его жизни, даже если он избрал современные, авангардные направления (о «нео-классиках/академистах» и говорить нечего). Для Юити излюбленным китайским мастером, к памятникам которого он обращался чаще всего, был танский корифей уставного письма *кайсё* по имени Янь Чжэнь-цин (709–785), см. рис. 7. Почерк Яня отличается грубой решительностью, резкостью, мощностью, «брутальностью», что в совокупности служит ярким и непосредственным свидетельством (буквально: отпечатком, оттиском) силы воли и характера автора, который вошел в историю Китая как доблестный полководец и благородный муж *par excellence*. Характер и стиль Яня и в самом деле подходит Юити больше всего, и следы его манеры видны во многих поздних работах мастера. Юити, как и многие японцы — его современники из других школ и направлений, намеренно утрирует характерные детали почерка Яня, оказываясь таким образом в русле новой, только что возникшей в японском мире каллиграфии «традиции утрировать», своего рода гротескового подхода к интерпретации китайского классического наследия.

⁴ Эрль ссылается на дневниковую запись, сделанную Юити по случаю его участия в токийской выставке 1969 г. «Современное искусство: между Востоком и Западом», где работа Юити соседствовала с работой Клайна.

При этом отношение к *ринсё* у Юити неоднозначное. Положим, с какого-то момента он отрицает прописывание знаков, уже прописанных сэнсэем, т.е. так или иначе адаптированных («переведенных»): заниматься *ринсё* стоит только, обращаясь непосредственно к «подлиннику» (то есть к образцам самого Янь Чжэнь-цина, напечатанным для обучения). Переписанное (т.е. переосмысленное, приукрашенное) учителем может быть привлекательно по-своему (как в случае с учителем Юити — Уэдой Соку), но по-настоящему заниматься *ринсё* стоит без чьего-либо опосредования [Унагами, 2005, с. 256].

«Стела мемориального храма семейства Янь» (кит. *Яньдицзямяобэй*, яп. *Гансикабёхи*) имеет для *ринсё* Юити особое значение. Незадолго до смерти он занимается прописыванием этой вещи с особой одержимостью, и все равно в конце жизни приходит к выводу: «Письмена древних хороши, но это не мое дело и моим не станет. Хоть каждый день занимайся *ринсё*, своих знаков не написать» [Там же, с. 266].

В конце жизни Юити прописывал в основном тексты буддийского характера. Джо Эрль проводит параллель между манерой позднего Юити и дзэнской каллиграфией «бокүсэки» [Earle, 2014, p. 6–7]. Унагами Масаоми упоминает о религиозности Юити, обращенности к чему-то высшему («метафизическому?»), о буддийском «бэкграунде» и о религиозности отца Юити [Унагами, 2005, с. 5–7]. Если посмотреть на работы Юити под углом буддийской, дзэнской, монашеской каллиграфии (учитывая при этом, опять же, феномен так называемых «эксцентриков», «дураков», «зевак», словом, «людей наособицу» вроде Иккю или Рёкана), то гомологичность отношения к жизни и письму, безусловно, напрашивается. Но что из этого следует? Иккю и Юити — люди из «разных Японий». В случае Юити светское письмо/каллиграфия (выставочное, международное) сочетается с сакральным/ритуальным (самоуглубленное, медитативное, уединенное, молитвенное, имеющее отношение к прописыванию сутр и пр.) на иных основаниях и в других пропорциях, чем в среде западного искусства. Пример Юити может служить иллюстрацией отсутствия четкого деления на сакральное/профанное (религиозное/выставочное) применительно к письму. Юити обращается к сутрам и с сутрами на иных основаниях, его подход специфичен, единичен (буквально, «именно»: 有一: Юити = Есть Единица), сингулярен: это письмо от первого лица.



顔氏家廟碑を臨書する有一
1982年 撮影・相田昭

Рис. 7. Юити прописывает
памятник Яня Чжэнцина

Действие и воздействие: «девиация»

Сегодня у всех желающих есть возможность увидеть *работу и работы* Юити: сохранилось несколько видеозаписей процесса письма. Слышен голос, видна моторика, жесты, движение тела на плоскости листа размером с комнату на 4,5 татами. Трудно не заметить, мягко говоря, странность происходящего, если не отклонение от некоей условной нормы (которую можно наблюдать на видео, где фигурируют другие выдающиеся мастера кисти Японии XX в.: сегодня, в XXI в.— канон и архив письма, помимо прочих форм и единиц хранения, представлен в режиме видеоархива). Поведение Юити — как телесное, так и металингвистическое — можно условно назвать «девиантным». Речь не о болезни, хотя что-то «маниакальное», «одержимое» в его письме определено есть⁵. Аналогия: известный джазовый пианист-импровизатор Кит Джарретт (р. 1945), ученик Г. Гурджиева, во время игры тоже ведет себя странновато: он кривится, дергается, что-то бормочет, чуть ли не приплясывает за роялем. Такое поведение обычно описывают как транс. Но если в случае с Джарреттом имеет место «контролируемое безумие», то в ситуации Юити — ощущение безумия чистого, не наигранного, пугающего⁶.

«Осторожно, безрассудство!» (букв.: «Осторожно, дикий кабан!», 猪突危険, *тётоцу кикэн*) — такая надпись сопровождает рисунок в дневнике Юити (рис. 8) [Унагами, 2005, с. 4]. Желание поддеть, дать пинка под зад, проверить этот мир «на вшивость» (как минимум, мир японского письма) вполне в характере Юити-каллиграфа и Юити-человека, явно «лишенного тормозов». Ницшеанский мотив «низвержения кумиров», «философствования при помощи молота» представляется схожим с практикой Юити, у которого в руках вместо молота кисть, а в качестве кумиров, которые необходимо низвергнуть, выступают традиция, прошлое, изящное, красивое, декоративное, умелое, профессиональное, форматное и т.д. Весьма красноречивы и другие прозвища Юити: «Голый дядька» (*ハダカのオッサン*, *хадака-но оссан*; на многих фотографиях и видео он пишет «всем собой», всем телом, «бросает себя целиком на лист бумаги», будучи одет исключительно в набедренную повязку-трусы *фундоси*; см. рис. 9), «Человек-тушь» (*墨人*, *бокудзин*; так именовали себя участники сообщества «Бокудзинкай»), «Тыква-сэнсэй» (*カボチャ先生*, *каботя-сэнсэй*; так прозвали своего сэнсэя ученики за его вечно лысую голову, похожую на тыкву).

⁵ Унагами Масаоми называет Юити «маньяком», говоря о нервности, нервозности, свойственной ему как человеку вообще и человеку письма в частности.

⁶ Вообще тема/мотив безумия, безумцев, чудаков и чудачеств, разного рода эксцентриков на грани с экстремизмом имеет богатую историю в японской и китайской культурной истории вообще и в том, что связано с письмом/каллиграфией, в частности: говоря о китайских каллиграфах, достаточно вспомнить «сумасшедшую скоропись *куанцао*» танских мастеров (Хуай Су, Чжан Сюй), или жившую позднее восьмерку чудаков из Янчжоу. Из японцев на ниве чудачеств отличились многие мастера преимущественно буддийского толка (Кукай, Иккю, Рёкан и др.). Эпитеты «дурак», «глупец» и тому подобное — частый элемент автономии каллиграфа в Китае и Японии. «Повелитель дерьма» — печать с такими иероглифами в качестве фиги в кармане ставил на свои работы шанхайский Дэн Сань-му (1898–1963), что также явный пример поведения эксцентрика; см.: [Barras, 2002, p. 102].

Каким бы странным, сумасшедшим, безрассудным, «девиантным» на взгляд ни было поведение человека и характер его работ, все же представляется плодотворным применить к наследию Юити сухую, «научную», структурно-аналитическую оптику, приняв во внимание те «объективные», очевидные особенности, из которых складываются и на которые разложимы его работы.

Техника и инструменты действия

Попробуем проанализировать письмо Юити с формально-технической стороны. Для этого можно выделить следующие пункты/позиции (нумерация произвольна), которые образуют нечто вроде «структурной сетки».

1. Типы текстов — литературный/иероглифический субстрат: что, собственно, написано; какие иероглифы/тексты отобраны в качестве материала.

2. Моторика — жест: особенности телесного движения во время работы.

3. Композиция.

4. Инструментарий: особенности и характеристики «средств производства».

5. Визуальный эффект: новаторство в подаче и визуальном решении; внимание к фактуре, достигаемой как новыми средствами, так и старыми, но используемыми особым, необычным образом.

Рассмотрим эти пункты подробнее.

«Формально», на уровне текстовой составляющей и просто графического материала, Юити, за исключением краткого, чисто абстрактного периода, «вписан» в традицию. Из литературных источников, к которым обращается Юити, стоит назвать поэзию Ду Фу, Какиномото-но Хитомаро, Фудзивара Тэйка, буддийские стихи Букко Кокуси. Отдельно стоит упомянуть поэзию и прозу

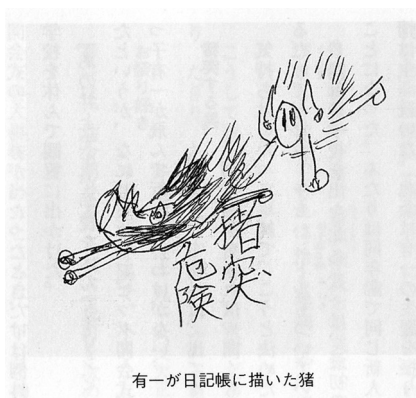


Рис. 8. Кабаны атакуют



「骨」(口絵3頁)を書く有一
1959年 北海道で開かれた墨人研究会にて

Рис. 9. Голый дядька

Миядзавы Кэндзи — автора, чрезвычайно важного для Юити и в человеческом, и в религиозном отношении. Безусловно, еще раз нельзя не упомянуть Рёкана. Буддийские сутры, дзэнские высказывания, отдельные иероглифы работ жанра *итидзисё*. Как уже говорилось, выбор текстов и отдельных иероглифов у Юити всегда имеет личностный, мотивированный, неслучайный, «осмысленный», биографический характер, который может быть исповедальным высказыванием, признанием, молитвой на письме, либо иметь характер манифеста-кредо.

«Технически» (телесно, на уровне моторики и жеста) Юити работает скорее в манере Поллока или Клайна, как художник-самоучка-космополит, деятельность которого потеряла гражданство, нежели как «традиционный» восточный мастер кисти. «Юити до конца остается на стороне озарения, эмоционального выплеска, крика и вопля, звучащего с листа бумаги. Его вполне можно назвать эксцентриком, но его письмо безыскусно, искренне, оно бежит технической выучки, правильности, изящества и при этом взывает к тотальному вниманию зрителя и критика» [Earle, 2014, p. 7].

На уровне композиции Юити обращается с «традиционным форматом» иероглифического письма примерно так же, как авангард и абстрактный экспрессионизм с фигуративным и предметным наследием прошлого. Хотя многие критики сопоставляли работы американских абстрактных экспрессионистов с восточной — китайской или японской — каллиграфией, разница очевидна во всем: американцы пользовались другими материалами (общее тут только черно-белая колористика), не имели никакого понятия о том, как писать иероглифы и пр. Кроме того, работы Клайна, к примеру, отличаются законченной и выверенной композицией, тогда как вещи Юити, по мнению Эрля, подчас небрежны, имеют вид недоделанный и неидеальный в смысле композиции: Юити демонстрирует скорее порыв, чувство, выплеск агрессии и необузданности, им движет случайное и сиюминутное, внезапное, хаотичное [Ibid., p. 6]. При этом надо понимать: в основе «хаотичного», «спонтанного», «эмоционального» всплеска у Юити заложена отработанная годами и со временем претерпевающая метаморфозы схема, порядок действия (элементарный порядок черт и правила написания иероглифа в том или ином стиле), которая в каждом конкретном случае реализуется в режиме допустимой, предсказуемой случайности.

Наряду с «традиционными» инструментами Юити использует европейскую бумагу, которая не так гигроскопична, как рисовая. Экспериментирует с тушью разных свойств и качеств. Разбавляет тушь, играет с оттенками серого, с фактурой пятен и клякс, характером и манерой проведения черты, комбинируя «восточную» технику письма с экспериментами западных мастеров (Джексон Поллок, Франц Клайн, Ханс Хартунг, Пьер Сулаж и др.). Наконец, японские кисти для письма (*фудэ*), которые Юити делал своими руками, учитывая только ему одному понятные нужды, соседствуют в его арсенале с угольным карандашом и перьевой чернильной ручкой, в тушь добавляется алюминиевая крошка, бумага соседствует с эмальями⁷.

⁷ «Инструментально-рецептурная» сторона работы каллиграфа (выбор бумаги, предпочтения в видах туши, кистей и пр.) в принципе является важной основой результирующего эффекта нового японского письма и в случае Юити заслуживает отдельного исследования.

Последствия действий и воздействий. Развязка

Скрытая за «простотой» (лапидарностью, наивностью, топорностью) сложность, противоречивость и неоднозначность письма/каллиграфии Юити создает основания для самых разных трактовок, отношений, подходов и способов восприятия его наследия. По-своему правы те западные арт-критики, которые, глядя на каллиграфию японских авангардистов, называют всю японскую каллиграфию XX в. «нервной» или «нервной». Разумеется, образ (как автора, так и его действия в режиме *action painting*), внешний вид («мазня») и то, что за этим стоит (годы дисциплинированных, ежедневных, смиренных упражнений ума и тела) — все это работает на укрепление в народном и международном сознании образа японца как «маньяка», трудоголика, фанатично преданного своему делу, словом, «старающегося».

Конечно, японец, взлетевший на мировую сцену современного искусства, уже не совсем японец. Для многих «своих» он отныне «выскачка» и «отщепенец», разорвавший связи с истеблишментом, а значит и социумом (трудности, связанные с положением изгоя в Японии, известны). Для условного Запада такой человек все равно ценен в первую очередь тем, что он японец — иной, странный, необычный, непонятный и потому привлекательный и интересный. Но несмотря на всю «инаковость японского», подается она исключительно под соусами уже отработанных метанарративов. Так, в 1994–1995 гг. в Йокогаме и Нью-Йорке проходят выставки Юити под названием «Screams against the Sky, Japanese Art after 1945». А в 2018 г. во Франции в рамках «Japonismes-2018» среди прочих событий в Японском доме в Париже проходит крупная выставка работ Юити под названием «Освобожденная каллиграфия» (фр. *calligraphie libérée*, англ. *freeing calligraphy*). Оба случая показывают, что символической рамкой для репрезентации работ Юити служат локально маркированные метанарративы: Свободы (во франкофонном контексте) и Травмы (в американском случае). Сложно сказать, насколько творчеству Юити созвучны подобные тенденциозные адаптации. При этом безусловным показателем успеха и востребованности Юити на современном художественном рынке является тот факт, что средняя цена его работ на аукционе «Сотбис» — 50 000 долл.

Выставки Юити проходят даже в Китае, где отношение к японцам вообще и японской каллиграфии в частности, скорее отрицательное. В частной беседе отдельные ныне живущие китайские, корейские и японские каллиграфы признавались мне, что Юити с их точки зрения — выдающийся человек и мастер письма. У себя на родине Юити любим за интеллектуализм и бескомпромиссность⁸.

Наконец, даже такой аутсайдер, как Юити, посмертно не избежал «присвоения» посредством *ринсё*: в Японии, стране школ, течений и направлений, возникло сообщество, которое поставило себе целью практиковать письмо в

⁸ Японский писатель Кодзима Нобуо (小島信夫, 1915–2006) в эссе «Каллиграф» (書家) говорит о Юити, присоединяясь к мнению искусствоведа Сайто Ёсисигэ: «Иноуэ — лучше всех, он отличается от других каллиграфов, которые в большинстве умом не блещут» (たいていの書家は意識が低い); см.: [Сё о катару... 2008, с. 151].

духе Юити — с использованием огромных кистей, ведер с тушью, с попытками воспроизвести всю ту ярость, боль и девиацию, которой у новоявленных эписгонов нет и не может быть онтологически в силу отсутствия соответствующего опыта. Пример комичный, но показательный.

Юити не воспроизводится ни в технике, ни в учениках, ни в типе высказывания. «Месседж» его, не обращенный ни к кому конкретно, не воспринят, но сам факт его артикуляции — редкость и ценность. Удалось одному из тысячи: не только *выжить*, но и выйти за пределы рамок, установлений, собственных возможностей, канонов и конвенций.

Литература

Хидаи Вако 比田井和子. Гэндай сёдо но тити Хидаи Тэнрай 現代書道の父比田井天来 [Хидаи Тэнрай, отец современной каллиграфии]. Токио: Тэнрай сёин, 2009.

Унагами Масаоми 海上雅臣. Иноуэ Юити. Сё ва маннин но гэйдзюцу дэ ару 井上有一 — 書は万人の芸術である [Иноуэ Юити. Письмо — искусство для всех]. Токио: Минерува, 2005.

Сё о катару 書を語る [Разговоры о письме]. Токио: Нигэнся, 2008.

Barras G.S. The art of calligraphy in modern China. Berkeley: University of California Press, 2002.

Earle J. Sho: Utter Foolishness, Wonderful Poverty // Inoue Yūichi. New York: Eric Thomsen Gallery, 2014. P. 4–7.

Modern Japanese Shodo. Works by Mainichi Shodo Exhibition Artist's. Tokyo: Insho-sha, 1989.

КУЛЬТУРА ПОВСЕДНЕВНОСТИ:
ЗАДАННЫЕ ПРАВИЛА
И ИХ ОСУЩЕСТВЛЕНИЕ

«Благородные мужи» в «стольном граде мира и спокойствия»: злонравие и злодеяния знатных особ в эпоху Хэйан

М.В. Грачёв

В статье показано, что проявления насилия и жестокости являлись существенными элементами «технологии властвования» в жизни придворного общества эпохи Хэйан. Порождаемая «эмоциональной нестабильностью» личная ненависть и страхи высвобождались и превращались в эффективные силы, функционировавшие в мире столичной аристократии.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: жестокосердие, злодеяния, злонамеренность, насилие, придворное общество, Фудзивара (семья), эпоха Хэйан.

В 1964 г. вышел в свет труд Айвана Морриса «Мир сиятельного принца: придворная жизнь в древней Японии». Ориентированное на широкий круг читателей, достопримечательное творение оставило неповторимый след в истории японоведения, ибо было призвано приоткрыть для читателя завесу тайны, окутавшей повседневную жизнь японского императорского двора. Ставший грандиозным прорывом для японоведения 1960–1970-х гг., плод усилий Айвана Морриса ныне вызывает разноречивое ощущение. Рассуждая об «упоительных подробностях» аристократической повседневности, в фокус повествования автор помещает придворную куртуазность как «центральный сюжет» в культуре эпохи Хэйан. Высокопарные и порой невероятные утверждения о неслыханной свободе нравов, царившей среди обитателей столицы, с научной точки зрения достойны писателя-сказочника (или же сказителя-*катагрибэ*), поскольку отражают лишь одну сторону действительности, присущей хэйанской знати, вступающая в противоречия с данными нарративных и документальных источников тех далеких времен¹.

¹ А. Моррис заявляет, что «богатый» и «разнообразный» период «поддается изображению в одном-единственном произведении литературы» — «Повести о Гэндзи». И хотя он уточняет, что реконструкция не может «полагаться на одну-единственную книгу» и материал черпался из других источников, проиллюстрируем это утверждение примерами. Включенное в библиографию грандиозное собрание актовой документации «Хэйан ибун», как и труд Икэда Кикан «Повседневная

Поскольку немало предубеждений о принципах жизни придворного общества эпохи Хэйан уже преодолено благодаря продуктивной работе современных исследователей, попробуем внести ясность еще в один аспект будничности столичного града Хэйанкё, а именно — в вопрос общественной бесконфликтности, дабы, не довольствуясь образцово-показательной стороной исторической реальности, заприметить и сторону теневую. Важно уразуметь: насколько эта оборотная сторона была потенциально правдоподобна для общества учтиво-вежливых кавалеров и утонченно-изысканных дам?

В дневниковых записях старшего советника двора (яп. *дайнагон*) Фудзивара Санэсукэ (957–1046) находим запись: «В тот день Ооэ Мунэтака проник в дом дочери досточтимого наставника Канхо, страстно желая насильничать ее». Находившиеся там монахи остановили Мунэтака² и попытались задержать. Он оказал сопротивление, был побит и посажен под замок [Сёюки..., 1959–1986] (Тёва, 5-5-25, 1016 г.; Тёва, 5-5-26, 5-5-27, 5-5-28, 5-6-18, 1016 г.).

Помимо «Сёюки», почерпнуть информацию о событиях того дня и последующем расследовании случившегося можно в дневниках левого министра Фудзивара Митинага (966–1027) [Мидо кампакуки..., 1952–1954] (Тёва, 5-5-25, 5-5-26, 5-5-27, 5-5-28, 5-5-29, 1016 г.) и главы государственной канцелярии Куродо докоро Минамото Цунэёри (976–1039) [Сакэйки..., 1965] (Тёва, 5-5-25, 1016 г.). При этом сведения, зафиксированные в дневнике Митинага, разнятся с двумя другими источниками данных об инциденте. В «Мидо кампакуки» нет ни слова об изнасиловании (или же об умысле такового). Само сообщение начинается со слов Фудзивара Ёсинобу, который постарался убедить левого министра, что пострадавшим был как раз Ооэ Мунэтака: посетив тот злополучный дом, он «был избит слугами». Никаких подробностей о цели визита Мунэтака, а также умысле насилия, в речах Ёсинобу, выступавшего в роли жалобщика, мы не находим.

Впору задаться вопросами: чем объясняются противоречия в свидетельствах Фудзивара Митинага, с одной стороны, и Фудзивара Санэсукэ и Минамото Цунэёри — с другой? Почему Фудзивара Ёсинобу, прознав о произошедшем, собирает людей и спешит на помощь Ооэ Мунэтака? Все это требует обстоятельного анализа происшествия, ибо, учитывая особенности человеческой психологии, нельзя отвергать вероятность, что Мунэтака был оклеветан.

Фудзивара Ёсинобу (995–1065) был сыном Митинага и быстро продвигался по служебной лестнице, пользуясь покровительством отца. Незадолго до вы-

жизнь и литература периода Хэйан», в справочно-ссылочном аппарате не фигурируют. Станными представляются и единичные ссылки на дневник Фудзивара Санэсукэ (внимательный взгляд указывает на компилятивность ссылок, а не использование их с учетом всего контекста). Это не единственные образчики искусственного наращивания масштабов библиографии почтенным автором. В свете последних исследований японских ученых тезис о «практически полном» дистанцировании «хэйанского высшего сословия» от «производственной жизни страны» выглядит неправдоподобным. Ока Кадзуо, на мнение которого опирается А. Моррис, своими безосновательными доводами о хэйанской культуре не раз вызывал резкую критику в японских научных кругах.

² Мунэтака занимал пост первого помощника главы столичной школы чиновников (современный аналог — проректор). Курьезность еще и в том, что имя «Мунэтака» дословно означает «благоговейная, не ведающая границ сыновняя почтительность».

шеозначенных событий Ёсинобу в обход других претендентов был включен в лист ожидания на должность придворного советника (яп. *санги*), которая предоставляла шанс соприкоснуться с миром высокой политики [Кугё бунин..., 1971, с. 262, 264–266]. Однако высокий пост обязывал к безукоризненному общественному имиджу — любая ошибка могла оказать самое пагубное воздействие, порушив карьерные планы. Ооэ Мунэтака входил в ближний круг, свиту Ёсинобу. Свита была «сокровищем» как правителя, так и любой вельможной персоны. С поведением свитской челяди именитые особы связывали соответствующие ожидания, дабы общественно порицаемые действия слуг ни в коем случае не навлекли позор на высокородного аристократа, нанеся ущерб его (или ее) репутации³. Умысел изнасилования с точки зрения буквы закона не квалифицировался как невинная шалость, а рассматривался как тяжелое преступление, способное навлечь позор бесчестия и на виновника, и на его благодетеля⁴. Таким образом, действия Ёсинобу вполне могли быть продиктованы желанием исключить вероятность потери «доброе имени»⁵, а с ним и шанса на долгожданное повышение⁶.

В свете вышеизложенной детективной истории, поскольку источники хэйанской поры содержат немало упоминаний о предосудительных деяниях титулованных особ, особенное значение для настоящего исследования приобретают свидетельства, позволяющие понять причины преступных помыслов.

Рассмотрим знаковое происшествие, произошедшее во время празднования в святилище Оохарано Оомива в 989 г. О трагических событиях 24-го дня 11-го лунного месяца начального года Эйсо мы узнаем из двух разнородных источников — дневника Фудзивара Санэсукэ и сводного исторического труда «Нихон кираку». Поскольку Фудзивара Санэсукэ являлся современником со-

³ См., например, историю о том, как фрейлина государыни Итидзё навлекла на себя позор, вследствие чего была изгнана и исключена из списков придворных (Мидо кампакуки. Канко, 8-5-11, 8-5-12, 1011 г.).

⁴ Несмотря на плохую сохранность соответствующих разделов текста «Тайхо Ёро рё», источники периодов Нара и Хэйан богаты упоминаниям такого беззакония, как изнасилование. Оно каралось со всей строгостью, вплоть до каторжных работ и полного разжалования, с лишением всех прав состояния [Кикути, 1998, с. 42–43].

⁵ Опасность прослыть бесчестным нависла и над отцом Ёсинобу, воспитавшим непочтительного сына. В расследовании задействовали Хаяси Сигэтика — нужного человека, сопричастного самым каверзным делам, способным повредить имиджу Фудзивара Митинага и его близких. Сигэтика попытался отвести подозрения от Ёсинобу и принял участие в многоходовой комбинации по устранению политических соперников Митинага, а именно — внутреннего министра Фудзивара Кинсуэ и его сына — Фудзивара Санэнари (главу полицейского ведомства Кэбииси бэтто). Через полтора месяца, когда страсти улеглись, Санэнари был принужден уйти в отставку. Новым главой Кэбииси бэтто стал Фудзивара Ёримунэ, старший брат Ёсинобу (Мидо кампакуки. Тёва, 5-7-14, 5-7-17, 1016 г.). О Хаяси Сигэтика см.: (Мидо кампакуки. Канко, 3-6-16, 1006 г.; Сёюки. Канко, 8-9-13, 1011 г.; Тиан, 1-8-21, 1021 г.)

⁶ Мы можем исключить вероятность того, что «доброе имя» Ёсинобу было предумышленно оклеветано, ибо предрасположенность Ёсинобу и его челядинцев к насилию подтверждается и другими свидетельствами об их выходках. В бытность управителем провинции Оми Ёсинобу оказался в центре скандала, когда один из его слуг был убит офицером Фудзивара Ёриюки. Тогда появились подозрения, что Ёсинобу домогался Ёриюки, но тот дал отпор, застрелив из лука челядинца, отправленного к Ёриюки по приказу Ёсинобу (Сёюки. Тёва, 3-12-25, 1014 г.). Об эпизодах похищения и нанесения побоев по повелению Ёсинобу см.: (Сёюки. Тиан, 2-3-23, 1022 г.; Мандзю, 2-7-11, 1025 г.)

бытий 989 г., а сообщение, содержащееся в «Нихон киракю», было основано на отчетах полицейского ведомства, то материалы этих источников взаимно дополняют друг друга, предоставляя нам редкостную возможность реконструировать вышеозначенное событие с максимальной достоверностью.

Празднование в Оохарано дзиндзя в тот год предполагалось провести с особенной пышностью. Среди именитых гостей были регент-сэссё Фудзивара Канэиэ (929–990) и глава Кагэюси⁷ Фудзивара Сукэмаса (944–998). Миёси Такамити и Идзумо Сигэюки — два офицера столичной гвардии (Сахёэфу — Управа охраны левой половины столицы) из свиты высокочтимых сановников — вознамерились устроить пиршество, однако во время банкета оживленный спор перерос в ссору и «каждый обнажил меч» (Сёюки. Эйсо, 1-11-24, 989 г.)⁸. Камицукэно Тадатоки⁹ попытался вмешаться и пресечь потасовку, сдерживая Такамити. Сигэюки и Такамити, оба изрядно захмелевших и распалившихся молодчика, стали поочередно стрелять из лука в Камицукэно Тадатоки и он был убит стрелой Сигэюки. К расследованию происшествия был подключен известный своими сыскными талантами Фудзивара Кофу¹⁰. Итоги судебного разбирательства были таковы: виновными в смерти Камицукэно Тадатоки признали и Сигэюки, и Такамити, хотя Сигэюки взял на себя всю ответственность, да и свидетели показали, что именно стрела Сигэюки прервала жизнь Тадатоки. Порицания удостоился и Фудзивара Сукэмаса (Сигэюки был человеком его свиты), однако его отставка с поста главы Кагэюси не была принята императором Итидзё (прав. 986–1011) (Сёюки. Эйсо, 1-11-24, 989 г.). В этом эпизоде интерес для нас представляет то обстоятельство, что причина, побудившая злочинцев решиться на злодейство, была в «неустановившейся крови и жизненной энергии»¹¹.

Понимание «крови и жизненной энергии» (яп. *кэки*, кит. *сюэ ци*) как источника злобы, агрессии и жестокости, а следовательно, первопричины преступных намерений человека, согласуется с существовавшими в древнем Китае воззрениями. *Ци*, будучи одной из главенствующих категорий китайской философии, первоначально мыслилась в качестве универсальной субстанции Вселенной, порождающей все сущее. *Ци* отождествлялась с силами *инь* и *ян*, дыханием природы [Духовная культура Китая..., I, 2006, с. 549]. Словно благоухающий и живительный пар над варящимся жертвенным рисом¹², *ци* была основой всего. Животворно-энергетическая субстанция *ци* вдыхала жизнь в человека, ее сосредоточение сотворило жизнь: «Жизнь человека — скопление жизнен-

⁷ В обязанности Кагэюси входили инспекции провинциальных и уездных управ, а также контроль над процессом смены управителей; см.: [Япония в эпоху Хэйан, 2009, с. 316].

⁸ В «Нихон киракю» читаем: «Идзумо Сигэюки и Миёси Такамити учинили попойку и, поспорив промежду собой, сошлись в схватке» [Нихон киракю..., 1929] (Эйсо, 1-11-23, 989 г.).

⁹ Служил младшим офицером Саэмонфу (Управа охраны врат левой половины столицы).

¹⁰ За выдающиеся успехи назначен старшим следователем полицейской управы в 988 г. [Кэбииси бунин..., 1999, с. 44].

¹¹ (Сёюки. Эйсо, 1-11-24, 989 г.). Несколько дней спустя, из-за трагических событий, связанных со смертью и ритуальным осквернением (яп. *кэгарэ*), проведено гадание (Нихон киракю. Эйсо, 1-11-26, 989 г.; Сёюки. Эйсо, 1-11-25, 989 г.).

¹² Таково этимологическое значение иероглифа *ци* (яп. *ки*).

ной силы. Когда сила собрана воедино, человек живет, а когда она рассеивается, человек умирает» [Чжуан-цзы, Ле-цзы, 1995, с. 196]. Людские эмоции (порой вся психоэмоциональная сфера) объявлялись «виновником», а «воля» — воплощением *ци* [Духовная культура Китая..., I, 2006, с. 550]. Исправная циркуляция *ци* порождала гармонию, гарантируя успех и физическое здоровье; недостаток *ци* формировал изъяны, производя злость и агрессию и способствуя наступлению недугов и смерти. Сочетание «кровь и *ци*» осмыслялось в значении своеобразной «животной энергии», ибо «все, что связано с кровью и *ци*, вовлечено в противостояние» [Чунь цю Цзочжуань чжу..., 1981, с. 1317]. В одном из найденных во время археологических раскопок в Мавандуй манускриптов читаем: «Жестокосердная злость — порождение крови и жизненной силы *ци*... коли эту злость не выпустить во время сражения, она найдет иной способ явить себя» [Цзин фа..., 1976, с. 54]. Именно эта сила провоцировала людей на драку и другие проявления враждебности; дикие чудища благодаря «сгущению» «крови и *ци*» были способны убивать своих жертв.

Мэн-цзы, учение которого о первоначальной доброте общечеловеческой природы получило широкое распространение не только в Китае, но и в Корее и Японии, также признавал тяготение человеческого *ци* к агрессии. Согласно его воззрениям, благая первооснова, существующая в человека от рождения, дана ему «лишь в зародыше» и требует регулярного самосовершенствования. Жительствующий в человеке дух воинственности, побуждаемый *ци*, подобен «стремительному потоку», способному в любой момент «прорываться», и, стало быть, его надлежит всемерно контролировать. Иначе зло может восторжествовать, ибо «зло — закономерный результат нежелания человека заниматься нравственным самоусовершенствованием» [Быков, 1966, с. 150, 152]. Улучшать качество «благодушной натуры» и пресекать проявления зла надлежало наставнику, поскольку именно он должен был выправлять во благо общества необузданный темперамент и горячий нрав воспитанника; подробнее см.: [Сибуй, 2006].

Сказанное вовсе не означает, что все эмоции причислялись к разряду негативно влияющих на человека факторов. Апеллируя к высокоавторитетному для всего восточноазиатского региона тексту «Чунь цю Цзочжуань», обратим внимание читателя на то, что идея взаимосвязи «естественных» и «спонтанных» чувств красной нитью проходила через китайскую (и не только!) философию, ибо эмоции не могли быть пресечены, а любая попытка их принудительного подавления в конечном итоге была губительна: «В народе из шести состояний *ци* возникают хорошее, плохое, добродушие, злобность, грусть, радость. Поэтому [правителю] следует тщательно подражать этим состояниям, регулируя шесть типов проявления чувств. Когда грустно, следует плакать и лить слезы; когда радостно — петь и плясать; в добром настроении — оказывать благодеяния; в злом — воевать и драться. Добродушие рождается из любви, гнев рождается из ненависти. Поэтому [правителю] следует тщательно следить за [своим] поведением и быть искренним в [своих] распоряжениях, обрекающих на страдание и дарующих счастье, награждающих и карающих, регулирующих смерть и жизнь [людей]. Жизнь — это хорошо, а смерть — это плохо; хорошему

радуются, о плохом скорбят. Когда скорбь и радость своевременны, то можно достичь состояния гармонии с природой неба и земли. Поэтому [такая гармония] может длиться долго» [Древнекитайская философия..., II, 1973, с. 13].

Растущая в VIII столетии «мирная экспансия иноземной культуры» подрывала идеологический фундамент существования японского общества, а потому родовитая знать, узрев в процессе разрушения укоренившихся общественных норм и ценностей таящуюся «угрозу собственному положению», провозгласила «явственное стремление к самогерметизации» [Мещеряков, 2005, с. 70]. Тем не менее, та форма изоляционизма, которой оказала предпочтение образованная элита, обнаружила несомненную самобытность. По мере формирования и усовершенствования придворной интеллектуальной культуры в период Хэйан, когда был взят на вооружение стратегический курс великой и самодостаточной китайской империи, для которой было непозволительно открытое заимствование чего-либо чужого, все чаще декларируется целеустановка на осмысленную японизацию чужих (в первую очередь, китайских) идей, что в условиях господства коррелятивного (ассоциативного, координирующего) мышления¹³ послужило питательной средой для творчества. Искусная и, главное, грамотная практика продуктивных заимствований с их последующим плодотворным инкорпорированием в японскую историко-культурную традицию стала одним из основополагающих элементов японского менталитета в процессе оформления национальной культуры (яп. *кокуфу бунка*).

Ассоциативно-коррелятивные взаимосвязи содействовали четкости и максимально допустимой предметности мышления. Генерированная ассоциативным мышлением цепь рассуждений функционировала устойчиво и надежно, принося большую практическую пользу, обучая мыслить по определенной схеме в строгом соответствии с накопленным интеллектуальным багажом. В контексте вышеозначенных рассуждений контроль над эмоциями соотносился с двумя противоположными восприятиями чувств — достойными похвалы и заслуживающими осуждения.

Приведем наглядный пример из дневника Фудзивара Юкинари (972–1028). Среди бела дня резиденция Камоин (Павильон диких уток), некогда принадлежавшая принцу крови Тамэтака¹⁴, подверглась нападению. Виновницей

¹³ Характерное для древней и средневековой китайской культуры «мышление категориями» зиждилось на специфическом понимании «причинности», предполагающем два различных аспекта — обоюдного тяготения вещей «того же рода» и встречного отталкивания вещей «не одного рода». В формулировке Дун Чжун-шу (179–104 до н.э.) — философа и государственного деятеля, именуемого «Конфуцием эпохи Хань» и придавшего конфуцианству характер государственной идеологии: «Все вещи отвергают то, с чем [они] разнятся, и следуют за тем, с чем [они] одинаковы»; см.: [Кроль, 1973].

¹⁴ Принц крови Тамэтака (977–1002) был сыном императора Рэйдзэя (прав. 967–969; ум. 1011) и братом принца крови Окисада (государь Сандзё, прав. 1011–1016), который на момент инцидента был законно избранным престолонаследником. Другим братом Тамэтака был император Кадзан (прав. 984–986; ум. 1008). Резиденция Камоин нередко использовалась для тайных встреч представителей императорской династии с дамами сердца, а также для проведения увеселительных мероприятий интеллектуального свойства. Не единожды там бывали и отрекшийся император Кадзан, и будущий государь Сандзё, и Юкинари.

горестных событий стала Кура мёбу¹⁵, которая, узнав, что ее прежний супруг остановился на ночлег в Западном флигеле¹⁶ резиденции Камо, приревновала своего бывшего мужа к некой даме, пребывавшей в том же Западном флигеле, и, обуреваемая ревностью и злобой, утратила душевный покой, решившись сотворить прегрешение. По наущению Кура мёбу Фудзивара Норимити отправил своих челядинцев (как мужчин, так и женщин, числом 30 человек), дабы они вломились в Западный флигель Камоин, перевернув все вверх дном и напугав находившихся там людей, среди которых очутилась вдова¹⁷ недавно почившего Минамото Канэнари [Гонки..., 1965] (Канко, 7-2-18, 1010 г.).

Общественное мнение с особой настойчивостью провозглашало систему моральных ценностей, согласно которой женщина воспитывалась в духе высокой нравственности, неукоснительно соблюдая приличия. Долг замужней дамы состоял не только в преданности супругу или заботе о свекре и свекрови, но и в чутком отношении к потребностям мужа, даже если он пожелает ввести в дом вторую супругу или содержанку. Средоточие ее устремлений должно было связать с поддержанием гармонии, созданием и сохранением домашнего уюта. От государственных дел женщине надлежало сознательно отстраниться¹⁸. Язвительное, своенравное и агрессивное поведение считалось непозволи-

¹⁵ То есть «мёбу [по имени] Кура». Мёбу — показатель статуса и знатного происхождения, поскольку мёбу служили при дворе и зачастую становились супругами именитых особ [Вада, 1983, с. 231].

¹⁶ В усадьбах сановных господ было принято, чтобы почетные гости останавливались в специально предназначенных для этой надобности помещениях. В данном случае именно Западный флигель стал своеобразным гостевым домом для знатных визитеров.

¹⁷ Супруга Минамото Канэнари, не достигшего высоких чинов и званий, фигурирует в дневнике Фудзивара Юкинари и до того, как овдовела. Она была хороша собой и прельщала мужчин. Злые языки поговаривали о тайной любовной связи этой дамы с отрекшимся императором Кадзаном, который после отречения от престола отнюдь не заперся в скиту, выказывая образец высокой добродетели (его новый статус — *Кадзан хоо* — буквально означает «августейший повелитель буддийского Закона-Дхармы»), а многократно наведывался в Камоин по причине дел сердечных. Остается лишь догадываться, кто выступал в роли нового избранника вдовы Минамото Канэнари (Кадзан скончался в 1008 г.). Да и нужно ли вспоминать о «подвигах» дамы, поддерживающей отношения с любовником еще в пору своего замужества? Принципиальное значение имеет количество курьезов, имеющих отношение к Кадзану. Еще в 996 г. министр Фудзивара Корэтика (974–1010) заподозрил Кадзана в тайных любовных отношениях со своей собственной фавориткой. Неверно оценив ситуацию (Кадзан посещал ее сестру, которая жила в той же усадьбе), Корэтика вместе с братом обстрелял из лука кортеж Кадзана. Расследование коллизии 996 г. с акцентом на «любовных похождениях» Кадзана см.: [Химагути, 1990].

¹⁸ Бывали и исключения, когда речь шла о могущественных персонах, которые не только обладали значительной властью, систематически вмешиваясь в политику, но и отстаивали свои привилегии, ввергая двор в хаос и разладицу. Примером тому может служить Фудзивара Сэнси (962–1002) — младшая сестра Фудзивара Митинага, спутница жизни государя Энью (прав. 969–984) и мать Итидзэ (прав. 986–1011), пожалованная титулом «Мать страны» (яп. *кокумо*). Она, протоптав путь в покои государя Итидзэ, не только приневолила царственного сына даровать ее брату Митинага право предварительного просмотра важнейших документов (яп. *найран*), сделав его одним из самых информированных при дворе людей, но и «вершила дела двора по собственному разумению» (Сёюки. Сётоку, 3-7-5, 997 г.). Другой властной дамой была Фудзивара Сёси (988–1074) — дочь Митинага, супруга Итидзэ и мать будущих государей Гоитидзэ (прав. 1016–1036) и Госудзаку (1036–1045), также удостоенная почетного наименования *кокумо*. Взаимоотношения Сёси и ее тетки были сложными, порой чрезвычайно напряженными и приводившими к неожиданным

тельным, ибо во взбалмошной женщине усматривали угрозу существующему порядку. Индивидуальные интенции, как принято, преграждались условностями, формализованными личными связями или предписанными законоположениями¹⁹.

Стандарты эти, однако, не были всеобъемлющими. На практике существовало ощутимое различие между нормой возвешаемой и нормой реальной. В жизни высшего общества периода Хэйан стали обнаруживаться признаки созревания женской сексуальной эксклюзивности. Если ранее, сообразно текстам документов IX–X вв., физическое тело жены рассматривалось как находящееся в беспрекословном владении мужа (потому жалобы об изнасиловании со стороны супруга, в отличие от случаев насилия вообще, как, собственно говоря, и жестоком обращении²⁰, к судебному рассмотрению не принимались), то в XI столетии положение изменилось²¹. Между тем нельзя утверждать, что брачные отношения в придворной среде демонстрировали высокий темп развития, да и мужчины, ожидавшие сексуальной исключительности от своих жен, страшились опасности скандала, вызванного их тайными отношениями²².

следствиям. Фудзивара Санэсукэ приводит забавный эпизод: Итидзё, измученный постоянными препирательствами между женой и матерью, вознамерился укрыться в одном из павильонов, дабы отдохнуть от утомительных словопрений, но вечером того же дня был обнаружен, и жизнь императора вернулась в прежнее русло гнетущей повседневности. Один из сановников с горечью писал, что Сёси (совместно с сыном-императором и Еримити) отдаёт самые значимые должности только тем людям, с которыми «установлены тесные связи», в том «верительный знак полнейшего упадка нравов» [Сюнки..., 1965] (Тёкю, 1-6-8, 1040 г.). О тернистом жизненном пути Сёси и Сэнси см.: [Оборота, 2018].

¹⁹ Женщину рассматривали в качестве существа, характеризующегося сокрушительными сексуальными аппетитами и сопутствующей оным агрессивностью. Без должного надзора со стороны отца, мужа и других родственников сдержать ее природу не представлялось возможным. Брак был необходим для урегулирования этой проблемы, ибо считался мощным и действенным средством контролирования сексуальных желаний. Более того, брак способствовал физическому и душевному здоровью женщины. Согласно декларированной норме, любовь не являлась обязательной составляющей супружества и не становилась первенствующим критерием счастливой жизни. Брак по любви в нормативно-правовых текстах устойчиво увязывался с аномальностью. См., например: [Рё-но сюэг..., 1972, с. 300–313].

²⁰ В побиении супруги усматривалось стремление ее мужа и господина действовать ей же во благо. С точки зрения общественной морали, поднять руку на мужа было величайшей непочтительностью, несовместимой с супружескими отношениями. Составители комментариев к законам (текст «Рё-но сюэг» был высоко авторитетен среди правоведов на протяжении X–XII вв.) отмечали, что супруга могла гарантированно искать развода всего-навсего в случае доказанных развратных отношений со стороны мужа (подтвердить это было весьма непросто), а также его немощности, например, вследствие тяжелого недуга [Рё-но сюэг..., 1972, с. 306–307].

²¹ Так, в 916 г. откомандированный в провинцию Хоки офицер столичной гвардейской управы был обвинен супругой в желании взять ее силой без ее на то согласия, однако челобитная осталась без ответа и дело заведено не было [Сэйдзи ёрюку..., 1981] (Энги, 16-7-3, 916 г.). В 1020 г. аналогичная ситуация привела к иным последствиям: было проведено тщательное расследование, а злощинца покарали (Сакэйки. Каннин, 4–12 доп. 26, 1020 г.).

²² Обратим внимание на такие особенности брачных стратегий в хэйанской Японии, как *миццу* (досл. — тайные сношения) и *миккон* (досл. — тайный брак). Корни этих обычаев можно найти и ранее, однако начиная с X в. они приобретают новое осмысление, часто выступая мощным аргументом в юридических спорах. Существование тайных возлюбленных, с одной стороны, не запрещалось, ибо устойчиво связывалось с традицией «визитных отношений», но с другой — могло вызвать неприятные последствия и создать беспорядок во внутрисемейных отношениях. Осканда-

Зазор между тем, что запрещено демонстрировать, и тем, что возбранялось делать, предусмотренный в любой норме, сформировал парадоксальную ситуацию. Хотя общество относилось к сумасбродному образу действий женщины неодобрительно, история быта «людей двора» насчитывает немало таких примеров. События 1010 г. в резиденции Камоин оказались в фокусе нашего рассмотрения по ряду значимых причин. Надобно отдавать себе отчет, кто был вовлечен в это пренеприятное происшествие.

Кура мёбу, устроительница инцидента, — одна из самых противоречивых и в то же время одиозных фигур. Ее имя сохранилось не только на страницах дневников Фудзивара Митинага и Фудзивара Юкинари, но и фиксируется в дневнике Мурасаки Сикибу, а также в «Повести о славе». Полная картина жизненного пути этой дамы, тем не менее, не складывается. При государе Итидзё она была вхожа в покои императрицы, ей благоволили Фудзивара Митинага и Фудзивара Норимити. В тринадцатилетнем возрасте она стала супругой Онакатоми Сукэтика²³, незадолго до описываемых событий брак был расторгнут, а шестнадцатилетняя Кура мёбу оказалась среди ближних слуг Фудзивара Норимити. Кура мёбу не только стала фавориткой Норимити, но, будучи опытной акушеркой, не опасалась принимать роды даже во время осложнений, неоднократно оказывая помощь во время рождения отпрысков императорской фамилии. Хотя со своим мужем Сукэтика она и не испытала радость материнства, но являлась кормилицей для чад Фудзивара Норимити²⁴.

Онакатоми Сукэтика (954–1038) — опытный государственный служащий, прошедший путь от ученика школы чиновников, где усердно штудировал классические канонические произведения, до главы Палаты земных и небесных божеств (яп. *Дзингикан*). Когда случился инцидент с его бывшей супругой, был настоятелем главного святилища Исэ дзингу. За выдающиеся таланты в области стихосложения (Сукэтика был признанным мастером поэтического слога) удостоился включения в состав «тридцати шести бессмертных поэтов» [Коматия, 1998].

Фудзивара Норимити (996–1075) — сын всесильного царедворца Фудзивара Митинага. При протекции отца и старшего брата, канцлера Фудзивара Ёримити (992–1074), сделал блестящую придворную карьеру, дослужившись до самых высоких постов (1064 г. — глава дома Фудзивара; 1068 г. — канцлер-кампаку). Своим «беспорядочным поведением» не раз оказывал вредное влияние на государей Итидзё и Сандзё и становился предметом беспокойства отца и матери (известен случай, когда за произведенные «шалости» его в присутствии других придворных отчитал Митинага, обвинив в беспредельной глупости). Снискал себе славу «героя-любownika», а любовные похождения Норимити породили серию анекдотов при дворе. Во время нападения на Павильон диких уток служил в личной охране государя. При дворе проявлял беспримерное не-

литься в кругу вельможных особ было пагубно для престижа [Нисимура, 2002, с. 271–275; Сэкигути, 1993, с. 148, 297–300, 390, 448].

²³ Сообразно норме закона [Рицурё, 1994, с. 233].

²⁴ (Гонки. Канко, 7-2-18, 1010 г.; Мидо кампакуки. Тёгэн, 1-2-25, 1012 г.; Мурасаки сикибу никки. Канко, 5-9-11, 1008 г.); [McCullough, McCullough, 1980, p. 292, 347, 614, 671, 679].

дружелюбие по отношению к другим придворным, не сдерживая себя; подробнее см.: [Сакамото, 1991].

Фудзивара Юкинари (972–1027) — внук регента-сэссё Фудзивара Корэтада (924–972) и сын Фудзивара Ёситака (954–974), который по причине ранней смерти от оспы высоких должностей не снискал, но за незаурядные отличия на поприще высокой словесности был включен в список «тридцати шести бессмертных поэтов». За сорок лет службы прошел путь от *дзидзю* (императорского пажа) до старшего советника двора, порой демонстрируя недюжинные таланты. Был вхож в круг доверенных лиц государя Итидзё и в то же самое время отличался фанатичной преданностью Фудзивара Митинага²⁵ (ряд специалистов отмечает его склонность рабствовать пред Митинага)²⁶.

«Прошлое, вылепленное историком, — не то, что переживали действующие лица»; оно — «изложение», которое «позволяет устранить некоторые ложные проблемы» [Вен, 2003, с. 8]. «Нарративный дискурс», между тем, «*внутренне неполон*, поскольку всякое повествовательное предложение должно быть пересмотрено последующим историком» [Рикёр, 1998, с. 167]. Посему, говоря о взаимообусловленности между умозаключениями хэйанских авторов и грандиозной сетью ассоциативно-коррелятивных связей²⁷, следует попробовать понять, как прочитывались события 1010 г. Фудзивара Юкинари и его современниками, принадлежавшими к придворному обществу.

В свете «системы координат», присущей «людям двора», Фудзивара Юкинари сигнализирует о вопиющем нарушении существующих приличий (*рангё*; по нашим подсчетам в дневнике Фудзивара Санэсукэ термин *рангё*, когда речь идет о знатных особах или же их доверенных лицах, фиксируется более пятидесяти раз), допущенном свитской челядью титулованных людей. В мире ассоциаций, царящих в придворной среде, одним термином или же именем могло быть многое сказано, единственное упоминание было способно пробудить надлежащие ассоциации. Подчеркнутая лаконичность изложения событийной канвы (сто знаков, не считая даты) не означает, что это происшествие не врезалось в память Фудзивара Юкинари, оставив неизгладимо неприятные впечатления. Он, как и другие знатные особы, хорошо представлял, кто такие Фудзивара Норимити и Кура мёбу, каков их статус и репутация, а главное, ка-

²⁵ В дневнике Фудзивара Санэсукэ акцентируется внимание на «странности» обстоятельств смерти Юкинари: он навеки упокоился через несколько часов после смерти Митинага по причине сильнейшего душевного перенапряжения, сохранив Митинага поистине «собачью» преданность (Сёюки. Мандзю, 4-12-4, 1027 г). Вряд ли это покажется удивительным, учитывая сложную психозомоциональную обстановку последнего часа Фудзивара Митинага, когда всесильного вельможу перед лицом смерти сопровождали неконтролируемые вспышки злости и негодования [Яманака, 2008, с. 214–221].

²⁶ Подробнее о Юкинари см.: [Куруита, 1994].

²⁷ «Система координат» царедворцев функционировала таким образом, что, казалось бы, различные и совершенно не связанные между собой вещи, причисленные к одной видовой принадлежности, оказывались родственными друг другу (яп. *доруй*). Созданная при деятельном участии конфуцианства, с характерной для него рациональностью и прагматичностью мысли, развитая система ментальных штампов и шаблонов была призвана сориентировать человека в окружающем мире, нацелить его на согласование человеческой деятельности с природными явлениями и научить тому, как взирать на мир и уразуметь свое место в обществе.

ковы могут быть последствия от размолвки с этими «задушевными» персонами. Это был поистине невероятный случай, охарактеризованный Юкинари как в высшей мере недопустимый курьез, угрожающий существующему порядку вещей (яп. *гокухидзё*). На то были основания. Мирный ритм жизни располагавшейся в непосредственной близости от императорского дворца усадьбы Камоин, где частыми гостями бывали не только сановники, но и члены правящей династии, был нарушен учинившими переполох слугами четырнадцатилетнего Фудзивара Норимити, сына главы Большого государственного совета. Зачинщицей беспорядка стала Кура мёбу — известная эксцентричным поведением фрейлина государыни, дочери Митинага²⁸. Именно она спровоцировала Норимити отправить своих людей в Камоин. Среди пострадавших оказалась вдова Минамото Канэнари, приходившаяся теткой государеву любимцу Фудзивара Юкинари.

Необходимо учитывать еще одно обстоятельство. Фудзивара Юкинари в то время входил в состав Большого государственного совета, исправляя должность придворного советника *санги* и ожидая назначения на более высокий пост. Стало быть, находился в уязвимом положении, учитывая особенности механики придворного продвижения по службе, ибо у него были два влиятельных конкурента — Фудзивара Ёримити (992–1074)²⁹ и Минамото Тосиката (960–1027)³⁰ [Кугё бунин..., 1971, с. 256]. Было от чего прийти в недоумение и уныние³¹.

Можно было бы усомниться, что благородной даме, которая блистала при дворе, было свойственно подобное коварство, но свидетельства, обнаруживаемые в дневнике Фудзивара Митинага, способны рассеять эти сомнения³². Можно предположить, что Кура мёбу демонстративно учинила скандал, приревнов-

²⁸ Когда Норимити был еще ребенком, Митинага, как отмечается в «Эйга моногатари», приставил Кура мёбу, дабы она заботилась о его юном сыне. По причине небольшой разницы в возрасте (Кура мёбу была всего на три года старше Норимити) по мере взросления Норимити у него сформировалась привязанность к Кура мёбу. Даже когда она стала замужней дамой, он поддерживал с ней теплые отношения. Юкинари не случайно величает ее *мэното*, «человеком, который ухаживает, опекунствует», аналогом кормилицы.

²⁹ Первый отпрыск мужеского пола в семье Фудзивара Митинага и его наследник. В 1017 г. еще при жизни Митинага становится регентом-*сэссё* при десятилетнем императоре Гоитидзё (прав. 1016–1036). Ёримити приходился Гоитидзё родным дядей по материнской линии.

³⁰ Тосиката слыл одним из образованнейших людей своего времени. Тосиката, Юкинари, Фудзивара Кинто (966–1041) и Фудзивара Таданобу (967–1035) были фаворитами императора Итидзё, известными как «четыре советника». Они малоуспешно усердствовали на ниве сохранения хороших отношений с Фудзивара Митинага, поддерживая его политические проекты. Митинага, однако, старался держаться на почтительной дистанции, усматривая в них политических конкурентов. См., например: (Сёюки. Канко, 2-5-14, 1005 г.).

³¹ Кстати, когда решался вопрос замужества Сёси и Итидзё, не кто иной как Юкинари доставлял тайные послания между императором, его матерью и Фудзивара Митинага. Юкинари, дабы выслужиться перед Митинага и его сестрой Сэнси, решительно доказывал, что наличие двух главных жен у одного императора — не только приемлемый факт, но и необходимейшее предприятие [Томита, 1958].

³² О бесчинстве, произведенном в доме несчастного Сукэтика из-за предрасположенности Кура мёбу к ревности и вспыльчивости, сообщает ее свойственник Фудзивара Изнари (Мидо кампакуи. Тёгэн, 1-2-25, 1012 г.).

вав своего бывшего супруга Оонакатами Сукэтика к вдове Минамото Карэнари, ибо Сукэтика «изо дня в день останавливался на ночлег» в том флигеле, где ночевала и вдова Карэнари. Общественная мораль, призывающая дам вести себя благочинно и не затевать ссор, не всегда гарантировала доскональное следование этим установкам в повседневной жизни, ибо ревность выступала одним из сильнейших мотивов, способных вывести даму из состояния душевного равновесия³³. Теоретически обязательная для женщины покорность и умеренность сменялись болезненным неповиновением, сопровождавшимся взволнованной и оживленной жестикуляцией, гневными инвективами и всплесками агрессии.

Эпатирующие деяния Кура мёбу — не единственный образчик типичной для высокородной женщины своеобразной манеры держаться. Еще одна представительница именитого семейства (из северной ветви дома Фудзивара), проведая о желании мужа ввести в дом новую супругу, бросила в своего досточтимого супруга жаровню, едва не лишив жизни преданного государева слугу, верой и правдой служившего четырем правителям. Ходзё Масако (1156–1225), спутница жизни Минамото Ёритомо (1147–1199), узнав о замыслах мужа относительно повторной женитьбы, приказала своим слугам сжечь дотла дом новой избранницы Ёритомо [Катаяма, 2017].

В итоге, после тщательного рассмотрения событий 989, 1010 и 1016 гг., мы вынуждены констатировать, что они не могут быть названы немыслимыми. Жестокость, увы, была распространенным явлением в жизни великородных и титулованных персон, отпрысков именитых семей и их челядинцев. Список отнюдь не достославных, но глубоко отвратительных деяний обширен: убийство, посягательство на жизнь, изнасилование, избивание, запугивание, вымогательство, посягательство на земельные владения, присвоение чужого имущества, похищение людей и т.д.

Обратим внимание на свойственную знати многоаспектность моделей поведения. «Хорошие люди», согласно классификации Айвана Морриса, были способны совмещать порой несочетаемое: уничижительно отзываясь о провинциалах между собой — стремиться поддерживать с региональной элитой тесные, партнерские и взаимовыгодные отношения³⁴; проявляя диковинную впечатлительность и чрезмерную слезливость — выказывать категоричность, твердость характера и поразительное хладнокровие во время принятия важнейших политических решений. Высокая эстетическая культура, безукоризненный внешний вид, склонность к высокопарным рассуждениям и изысканной вычурности не останавливала именитых особ от совершения гнусных злодеяний и выплесков мерзости из потаенных глубин их души.

³³ Гневливость могла быть вызвана и другими причинами. Пример — дочь (принцесса крови Масако, супруга Дзюнна, прав. 823–833), которая «тряслась от злости и, разразившись яростными тирадами, негодовала на свою мать» (Татибана Катико, супруга Сага, прав. 809–823), см.: [Нихон сандай дзицуроку..., 2009] (Гангё, 3-3-23, 879 г.).

³⁴ По нашим подсчетам на основании «Сёюки», Фудзивара Санэсукэ способствовал сохранению регулярных связей с 42 провинциями, а Кудзё Канэдзанэ (1149–1207), как явствует из дневника «Гёкуё», даже в период политической нестабильности 1170–1180-х гг. продолжал получать доход от обоюдовыгодных контактов с 28 отдаленными территориями.

В первоначальный замысел автора не входило бросать тень на добропорядочность репутации семейства Фудзивара Митинага, о которой столь многозначительно и изысканно привлекательно рассуждают герои «Повести о славе», но по мере углубления в письменное наследие эпохи Хэйан и погружения в атмосферу мира придворной знати возникло и укрепилось впечатление о том, насколько «выдающейся» была эта семья. Верификация исходных данных позволила с высокой долей вероятности предполагать, что для Фудзивара Митинага, его чад и домочадцев, лицемерно демонстрирующих показную добродетель, чрезвычайно характерно упоение собственным могуществом и безнаказанностью. Митинага и его дети беспощадно обходились со всеми, кто протестовал против их устремлений примерить на себя роль «первой семьи».

Источники и переводы

- Гонки [Записи сановника]. Киото: Ринсэн, 1965.
- Древнекитайская философия: в 2 т. М., 1973.
- Кугё бунин [Назначения на посты сановников]. Т. 1. Токио: Ёсикава кобункан, 1971.
- Кэбииси бунин [Свод назначений на должность Кэбииси]. Токио: Дзоку гунсё руйдзю кансэйкай, 1999. Т. 1.
- Мидо кампакуки [Записи канцлера из павильона Мидо]. Токио: Иванами, 1952–1954.
- Нихон кираку [Краткие записи о Японии]. Токио: Ёсикава кобункан, 1929.
- Нихон сандай дзицуроку [Правдивые записи о правлении трех императоров]. Токио: Эбису косё, 2009.
- Рё-но сюгэ [Гражданские законы с расширительными комментариями]. Т. 2. Токио: Ёсикава кобункан, 1972.
- Рицурё [Уголовные и гражданские законы]. Токио: Иванами, 1994.
- Сакэйки [Записи левого старшего цензора Цунэёри]. Киото: Ринсэн, 1965.
- Сёюки [Записи правого министра]. Токио: Иванами, 1959–1986.
- Сэйдзи ёряку [Кратко о важнейших политических делах]. Токио: Ёсикава кобункан, 1981.
- Сюнги [Весенние записи]. Т. 1–2. Киото: Ринсэн, 1965.
- Цзин фа [Собрание канонов из Мавандуй]. Пекин, 1976.
- Чжуан-цзы. Ле-цзы / пер. с кит., вступ. ст. и примеч. В.В. Малявина. М.: Мысль, 1995.
- Чунь цю Цзочжуань чжу [Комментарий Цзо к «Чунь цю» с пояснениями] / под ред. Ян Бо-цзюня. Пекин, 1981.

Литература

Быков Ф.С. Зарождение политической и философской мысли в Китае. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1966.

Вада Хидэмацу. Кансёку ёкай [Важнейшие сведения о должностях]. Токио: Коданся, 1983.

Вен П. Как пишут историю? Опыт эпистемологии. М.: Научный мир, 2003.

Духовная культура Китая / под ред. М.Л. Титаренко. Т. 1. Философия. М.: Восточная литература, 2006.

Катаяма Такэси. Уханари, конами-но сёсо [Различные этапы обыкновений уханари и конами] // Сэнри Кинран дайгаку киё. 2017. № 14. С. 127–138.

Кикүти Кацуми. Нихон кодай кэйбасу дзитэн [Словарь наказаний в древней Японии]. Токио: Син дзимбуцу орайся, 1998.

Коматия Тэрухико. Ута-но из-но коси Оонакатами Сукэтика [Достоцимый муж дома песни Оонакатами Сукэтика] // Кёто гобун. 1998. № 3. С. 16–31.

Кроль Ю.Л. «Коррелятивное мышление» и древнекитайское представление о «внешней причине» // IV научная конференция «Общество и государство в Китае». Тезисы и доклады. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1973. С. 22–34.

Куроита Нобуо. Фудзивара Юкинари. Токио: Ёсикава кобункан, 1994.

Мещеряков А.Н. История японского архипелага как социоестественный и информационный процесс // История и современность. 2005. № 1. С. 56–77.

Моррис А. Мир блистательного принца: придворная жизнь в древней Японии. М.: Дело, 2019.

Нисимура Хироко. Кодай, тусэй-но кадзоку то дзёсэй [Семья и женщина в Древности и Средневековье]. Токио: Ёсикава кобункан, 2002.

Обороя Хисаси. Фудзивара Сёси: тэнка дайити-но хаха [Фудзивара Сёси: первая мать Поднебесной]. Токио: Минэрува, 2018.

Рикёр П. Время и рассказ. Т. 1. Интрига и исторический рассказ. СПб.: Университетская книга, 1998.

Сакамото Сёдзо. Фудзивара Ёримити-но дзидай [Эпоха Фудзивара Ёримити]. Токио: Хэйбонся, 1991.

Сибуя Юки. Моси-но сэйсэцу то гогё-ни цуйтэ [Учение Мэн-цзы о природе человека и теория пяти первоэлементов] // Тоё-но сисо то сокё. 2006. Вып. 23. С. 72–92.

Сэкигути Хироко. Нихон кодай конъинси-но кэнкю [Изучение истории брака в Древней Японии]. Т. 1. Токио: Ханава, 1993.

Томита Сэцуко. Хэйан дзидай тюки-ни окэру рикко дзидзё то гайсэки канкэй [Казусы супружества в связи с материнской системой родства в среднехэйанский период] // Ронсю Нихон рэкиси. 1958. Вып. 3. С. 55–73.

Химагути Тосихиро. Кадзан хоо хося дзикэн [Инцидент со стрельбой из лука по августейшему повелителю Дхармы Кадзану] // Тоё кэнкю. 1990. № 94. С. 105–142.

Яманака Ютака. Фудзивара Митинага. Токио: Ёсикава кобункан, 2008.

Япония в эпоху Хэйан (794–1185) / сост. М.В. Грачев. М.: РГГУ, 2009.

McCullough W.H., McCullough H.C. A Tale of Flowering Fortunes. Annals of Japanese Aristocratic Life in the Heian Period. Stanford: Stanford University Press, 1980.

Отражение цветовой культуры Японии в исторических документах

О.А. Хованчук

В статье рассматриваются некоторые государственные документы, изданные центральным правительством с древнего периода до позднего Средневековья, в которых упоминаются цвета, правила их использования. На основании информации, зафиксированной в законах и трактатах, прослеживаются этапы формирования цветовой культуры Японии, а также проводится анализ роли цвета в общественной жизни японцев. Выявляются изменения в эстетическом мировоззрении японцев, которые происходили под влиянием государственных указов, религии и взаимодействия социальных сословий.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Япония, традиционная одежда, цвет, эстетическое мировоззрение.

Цвет в культуре Японии играл роль регулятора общественных отношений. Эта культура начала формироваться на заре истории на основе синтоистских верований, испытала сильное влияние китайских заимствований и благодаря дальнейшему вкладу аристократии, самурайства и горожан стала многогранной и наполненной глубоким смыслом. Большинство правил, которыми японцы руководствуются при выборе цвета в наши дни, остались неизменными.

До VII в. японцы руководствовались обычаем в использовании тех или иных цветов, поэтому документов, в которых бы систематизировалась цветовая система, не существовало. К тому же письменность как таковая появилась на островах лишь в середине VI в., и сама цветовая палитра, известная японцам, была не столь широка.

Важный вклад в формирование цветовой системы внес принц Сётоку Тайси, который заимствовал из Китая ранговую систему, где цвет был индикатором ранга. Ранговая система *Канъидзюникай* относилась только к чиновникам и не включала высшие аристократические семейства и семью императора. 12 рангов обозначались с помощью разноцветных головных уборов. По системе «Книги перемен» использовали основные цвета: синий (ранги 3–4), красный (ранги 5–6), желтый (ранги 7–8), белый (ранги 9–10), черный (ранги 11–12). Цветом первого и второго рангов был лиловый (хотя этот цвет не был основным цветом, он также был включен в систему благодаря дорогостоящему, «статусному» красителю). Цвета, обозначавшие ранги выше по иерархии, являлись «запретными», а свой и ниже по иерархии — «разрешенными».

В «Конституции семнадцати статей», написанной принцем Сётоку Тайси в 604 г. на основе буддийского и конфуцианского учений, гармония объявлялась самым важным принципом существования государства. В этом документе цвета напрямую не упоминаются, но данные наставления заложили основы японского традиционного мировоззрения, которое влияло на формирование языка, эстетики и других аспектов общественной и духовной жизни. Первая глава гласила: «Цените согласие и положите в основу [дух] несопротивления». В третьей статье упоминались силы природы и сезоны: «Почтительно воспринимая государевы указы, обязательно соблюдайте [их]. Государь — [это] небо, вассалы — земля. Небо покрывает [землю], а земля поддерживает небо. [Когда это так, то] четыре времени года следуют своим чередом, и все в природе идет нормально» (цит. по: [Попов, 1984, с. 8]. Послушание императору ассоциировалось с гармонией чередования времен года, указы и ограничения воспринимались как естественные. Форма, в которой чиновники приходили во дворец для выполнения обязанностей, воспринималась как средство достижения гармонии в государстве, поэтому сопротивления ношению того или иного цвета не возникало. Наоборот, правильное использование предписанных цветов формировало чувство стабильности.

Синтоизм также основывался на гармонии всех частей природы, одной из которых являлся человек. Ни одна из этих частей не могла быть отвергнута, ни одна часть не противопоставлялась другой. Японцы считали, что если разделить добро и зло, гармония исчезнет [Там же, с. 292].

Конец VII в. был периодом дальнейших заимствований из Китая и в то же время временем осмысления значения цвета в мировоззрении японцев и его роли в придворной культуре. В Поднебесной в эпоху Тан в «Системе 9 рангов» распределение цветов было следующее: пурпурный (ранги 1–3), красный (ранги 4–5), зеленый (ранги 6–7), синий (ранги 8–9) [How ancient Chinese Clothing..., web]. При императоре Тэмму (годы правления 673–686) количество и порядок цветов поменялись, в то же время количество рангов возросло до 60. В иерархии цветов первым стоял киноварный, затем лиловый, зеленый, бордовый. При императрице Дзито (годы правления 686–697) шкала снова изменилась: киноварь, лиловый, алый, зеленый, синий [Сайсики то иромэ..., web]. Очевидно, что теория «чистых цветов», изложенная в «Книге перемен», не прижилась, равно как и китайская цветовая система эпохи Тан. Данные изменения показывают процесс оформления государственности и формирования самосознания японцев.

В 701 г. был издан свод государственных законов «Тайхорё», в котором устанавливался новый порядок распределения цвета одежды чиновников, где черный и желтый цвета вернулись, но черный переместился на самый верх, а желтый стал цветом безранговых служащих [Свод законов «Тайхорё»..., 1985, с. 46]. Эта цветовая иерархия впервые включила императора, наследного принца и высшие аристократические семейства и действует по сей день при императорском дворе.

В 820 г. император Сага впервые использовал одежду золотисто-коричневого цвета. До этого императоры носили белые одеяния — в синтоистской цветовой традиции, так как белый цвет считался цветом чистоты, свойствен-

ной божествам, потомками которых и являлись японские императоры. В Китае император носил повседневное платье цвета «золотистая охра». Данный цвет стал привилегией императора и в японской цветовой палитре, получив название *коро* — золотисто-коричневый (*ко* — желтый, *ро* — сумаховый). Он стал строго запретным: никто не мог использовать ни его название, ни похожий оттенок в своем гардеробе. До сих пор этот цвет является символом японского императора. Считается, что *коро* олицетворяет цвет солнца, находящегося в зените; также это цвет желтозема.

Изначально одежду золотисто-коричневого цвета император надевал на все важные дворцовые церемонии. Для церемонии коронации вплоть до середины XIX в. он облачался в одежду китайского образца ярко-красного цвета. Император Мэйдзи был первым, кто отказался от красного парадного наряда и использовал одежду золотисто-коричневого цвета для церемонии вступления на трон. Ныне для всех дворцовых церемоний используют эти одеяния, кроме церемонии поклонения предкам, которая проходит по синтоистским правилам, так что император облачается в белые одежды [Сэнгоку..., 2000, с. 204].

В конце VIII в. возникла неожиданная проблема. Когда император Дайго восходил на престол, по правилам для него должны были изготовить новую парадную одежду золотисто-коричневого цвета. Однако красильщики никак не могли понять, какой оттенок будет правильным, так как образцы парадных императорских одеяний из сокровищницы Сёсоин все были разных оттенков. Поэтому в 905 г. Дайго приказал составить новые государственные хроники, получившие в истории название «Записи годов Энги» — «*Энгисики*» [Энгисики, web]. В связи с тем, что цветовая культура стала неотъемлемой частью придворной жизни и государственного устройства, 14-й свиток был посвящен одежде, цветам и технологиям их получения. Впервые были собраны и систематизированы оттенки, которыми пользовались при дворе, их названия, чтобы отныне не было разночтений и проблем с несоблюдением указов о запретных и ранговых цветах чиновников. Это уложение предусматривало 37 оттенков.

В «*Энгисики*», конечно, зафиксировано описание золотисто-коричневого цвета *коро* и способ его получения; также дан комментарий о том, что ткани этого цвета и дымчатого желто-зеленого (*кикудзин-иро*) обладали особым качеством — их оттенок менялся при различном освещении (естественный свет или огонь светильника). Когда современные ученые приготовили красители в соответствии с древним рецептом, то убедились, что ткань действительно смотрелась по-разному при разных условиях. В состав красителя входили пигменты желтовато-коричневого и черновато-красного цветов, поэтому при разном освещении лучше проявлялась та составляющая, чья длина волны преобладала в источнике света. Также выяснилось, что получить краситель одинакового оттенка чрезвычайно тяжело. Технология его изготовления оказалась очень сложна, невозможно было каждый раз при приготовлении красящего раствора соблюсти одинаковую температуру кипячения или кислотность золы и т.д., поэтому цвет парадной одежды разных императоров различается [Ёсиока, 2008, с. 66].

Следующим важным документом, касавшимся цветовой системы, стал трактат, составленный Фудзивара Масасукэ, который являлся протее Фудзи-

вара Ёринага, занимался дворцовыми церемониями и имел утонченный вкус, признанный всеми придворными. Фудзивара Масаруко (1140–1202), которая после смерти мужа, императора Коноэ, вышла замуж снова за императора Нидзё и стала единственной в истории Японии «дважды императрицей», находясь под пристальным взглядом всего двора, должна была демонстрировать безупречность во всем. Чтобы избежать слухов и наговоров со стороны соперниц и противников ее положения, Масасукэ составил для государыни список цветочных сочетаний придворных одеяний для каждого сезона, чтобы она всегда выглядела идеально. 500 одеяний императрицы, собранные в 75 комплектов, были распределены по 10 разделам. Этот список дополнили другими главами, касающимися аристократического костюма, и так сформировался «Трактат Масасукэ», ставший руководством по стилю для придворных на многие века [Dalby, 2001, p. 253]. К сожалению, оригинальный текст трактата не сохранился, но он активно цитировался в средневековой литературе и документах.

Общество развивалось, расширялась цветовая палитра, и люди, не принадлежавшие к аристократическому сословию, стали нарушать правила. Ограничительные указы по запрету роскоши впервые были изданы еще в раннем Средневековье, в 721 и 999 гг. Они были направлены на то, чтобы остановить нарушения цветочного кодекса самураями, которые постепенно набирали политическую и экономическую силу. Тем не менее модные течения среди военных (*басара*) и простолюдинов (*фурю*;) были уже неконтролируемы. После объединения страны и установления мирного периода самурайство стало активно сливаться с аристократией и формировать свою культуру так, чтобы она во всем походила на придворную. Кодекс «*Букэсёхатто*», написанный в 1615 г., упорядочивал жизнь высших слоев военной знати на манер аристократических трактатов раннего Средневековья. В нем есть статья о цвете и качестве тканей, которые могут носить князья-*даймё*, причем ограничения касались белого и лилового цвета [Букэсёхатто, web]. Вместе с ним был издан и кодекс «*Кугэсёхатто*», заново регламентировавший жизнь двора; в нем также говорилось об ограничениях в использовании лиловых одеяний буддийским духовенством.

В период Эдо формировалась городская культура, возник театр Кабуки, росло благосостояние горожан, в результате чего последние все чаще носили одежду, которая нарушала правила. Первый указ по ограничению роскоши среди горожан и контролю за соблюдением правил в ношении одежды был издан в 1628 г. Всего за период Эдо было издано больше десятка подобных указов, в них подробно описывалось качество тканей, которые должны были носить разные слои подданных в разных случаях. Хотя цвета напрямую не упоминались, тексты ограничительных указов призывали соблюдать правила касательно разрешенных и запретных цветов и устанавливали строгие наказания за их несоблюдение.

Анализ упоминаний цвета в государственных документах дает представление о формировании цветочной культуры Японии и ее роли в жизни государства. В первых документах зафиксировано официальное установление цветочной системы. В эпоху Хэйан шло переосмысление древних правил. В этот период формировалось национальное эстетическое мировоззрение японцев,

расширение цветовой гаммы, поэтому хэйанские трактаты подробно фиксируют наработанные к данному моменту знания, упорядочивают многочисленные новые правила. В более поздних указах и трактатах цвет практически не упоминается, так как все возможные важные для государственного аппарата цветовые правила были уже прописаны, и их оставалось лишь неукоснительно соблюдать. Государство снабжало контролирующие органы списком и образцами запретных для простолюдинов цветов, на основе которых должны были осуществляться проверки, поэтому больше не было необходимости фиксировать новые цвета и технологии их производства — это полностью перешло в сферу ведения ремесленников и купцов.

Источники и переводы

Букэсэхатто. URL: http://www.hh.em-net.ne.jp/~harry/komo_hatto_main.html.

Попов К.А. Законодательные акты средневековой Японии. М.: Наука; Главная редакция восточной литературы, 1984.

Свод законов «Тайхорё» 702–718 гг.: XVI–XXX законы / пер. с древнеяп. К.А. Попова. М.: Наука, 1985.

Энгисики. URL: <https://miko.org/~uraki/kuon/furu/text/rituryou/engi/engi.htm>.

Литература

Ёсиока Сатио. Нихон-но иро дзитэн [Словарь японских цветообозначений]. Киото: Сикосё, 2008.

Нагасаки Сэйки. Нихон-но дэнто:сёку [Японские традиционные цвета]. Киото: Сэйгэнся, 2007.

Прасол А.Ф. Япония: лики времени. Менталитет и традиции в современном интерьере. М.: Наталис, 2011.

Сайсики то иромэ [Цвет и сочетания]. URL: <http://www.kariginu.jp/kikata/5-1.htm>.

Сэнгоку Мунэхиса. Дзю:нихитоэ-но ханаси [Рассказы о дзюнихитоэ]. Токио: Фудзёкай сёппанся, 2000.

Такэда Сатио. Ифуку дэ ёминаосу нихонси [История Японии по-новому через историю костюма]. Токио: Асахи симбунся, 1998.

Фукуда Кунио. Нихон но дэнто:сёку [Японские традиционные цвета]. Токио: Токё: бидзюцу, 2005.

Dalby L. Kimono: Fashioning Culture. Berkshire: Vintage, 2001.

How ancient Chinese Clothing Indicated Rank and Status. URL: <http://www.visiontimes.com/2017/07/21/how-ancient-chinese-clothing-indicated-rank-and-status.html>.

Наслаждение от приема пищи.

Главы 189, 190, 191

Мураи Гэнсай

Перевод, предисловие и примечания О.А. Наливайко

Предисловие

Последняя четверть XIX в. ознаменовалась в Японии появлением в печати огромного количества различных практических руководств по ведению домашнего хозяйства, воспитанию детей, рукоделию и домашней кулинарии. Основной особенностью этих изданий было то, что они предназначались в первую очередь для женской аудитории. Несмотря на популярность кулинарного жанра и большое количество самых разных кулинарных текстов *рё:ри-сё*, самые ранние из которых датируются XIII в., в Японии до первой четверти XIX в., видимо, не существовало ни одного издания, созданного специально для женщин и посвященного домашней кулинарии. Кулинарные книги были ориентированы на профессиональных поваров, и вместо простых рецептов в них приводились подробные инструкции по приготовлению праздничного меню и организации банкетов. До наступления периода Мэйдзи известность получили лишь два пособия по домашней кулинарии: «Как принимать нежданных гостей» (*Риндзи кяку асираи*», 1820 г.) и «Блюда на все сезоны» (*Нэндзю: бансай року*», 1849 г.). Однако авторы упомянутых сборников не предлагали хозяйкам рецепты блюд «на каждый день», а скорее делились опытом, как быстро приготовить праздничное угощение, чтобы удивить гостей [Higashiyotsuyanagi, 2010, p. 130].

Кардинальные перемены в истории японской культуры питания в конце XIX в. — появление моды на домашнюю еду, *катэй рё:ри*, — были связаны с оформлением новой идеологии, согласно которой каждая женщина в стране должна была «отдать свой долг государству», всецело посвятив себя семье и освоив все тонкости ведения домашнего хозяйства. Новая идеология семейной жизни насаждалась посредством периодической печати и повлияла на изменение отношения к кулинарии: последняя превратилась в науку, которую должна была освоить каждая домохозяйка, чтобы соответствовать новым идеалам, воплотившимся в лозунге эпохи Мэйдзи: «хорошая жена, мудрая мать» (良妻賢母 — *рё:сай кэнбо*).

В многочисленных кулинарных изданиях конца XIX — начала XX в. подчеркивалось, что приготовление блюд как японской, так и западной кухни не должно занимать у хозяек много времени, поскольку все ингредиенты доступны, рецепты просты, а сами блюда практичны. В то время как меню в первых ресторанах западной кухни в Японии обычно составлялось на французском языке, в кулинарных книгах эпохи Мэйдзи названия блюд были переведены на японский (суп — *суймоно*, крокет — *кидзаминику ири-но-тэмпура*, сэндвич — *сэё: бэнто* и т. д.) [Ibid., p. 132], а наряду с традиционной иероглифической записью приводилась фонетическая транскрипция иероглифов.

Одним из самых широко известных кулинарных текстов начала XX в., в котором в полной мере отражены не только особенности, но и эстетика домашней кулинарии, является гастрономический роман «Наслаждение от приема пищи» («*Куй до:раку*», 1905 г.), созданный писателем-просветителем эпохи Мэйдзи Мураи Гэнсай (1863–1927); см.: [Наливайко, 2016; 2018]. По мнению Мураи Гэнсай, все блюда можно отнести к одной из трех категорий: еда, которую можно отведать в ресторанах; угощение, которое подают в гостиницах; блюда домашней кухни, т.е. *катэй рё:ри*.

Далее приводится комментированный перевод трех глав романа из свитка «Осень» [Мураи Гэнсай, 2005, II, с. 35–43], в каждой из которых представлены размышления Мураи Гэнсай относительно одной из упомянутых выше категорий; перевод других глав см.: [Мураи Гэнсай, 2018]. Несмотря на детальность описаний и предельную точность автора в вопросах порядка приготовления того или иного блюда, следует помнить, что данный источник является литературным произведением и прежде всего отражает субъективное мнение самого автора. Однако, как отмечал Л.Н. Гумилев в статье «Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником?», «Каждое великое и даже малое произведение литературы может быть историческим источником, но не в смысле буквального восприятия его фабулы, а само по себе, как факт, знаменующий идеи и мотивы эпохи» [Гумилев, 1972, с. 82]. С этой точки зрения роман «Наслаждение от приема пищи» необходимо рассматривать как ценный источник не только по истории японской культуры питания, но и по истории повседневности эпохи Мэйдзи.

Глава 189. Блюда низкого качества

Если вам трудно ловить мух, что летают у вас над головой, то помните, что, применив смекалку, вы сможете поймать и тех, что под потолком. Виконт¹ Хироуми закончил предложенное ему испытание по ловле мух² и вернулся к своему месту. «Это было весьма занятно, — с улыбкой сказал Хироуми. — Гос-

¹ В середине 1880-х гг. в Японии на европейский манер были введены новые титулы знатности: принц, маркиз, граф, виконт, барон. В романе Хироуми имеет титул виконта, что соответствовало титулу *сисяку* и приравнивалось к старшей и младшей степени III класса.

² Предыдущая глава в романе полностью посвящена теме ловли мух с помощью специального устройства.

подин Накагава, теперь мне кажется, что нет таких испытаний, с которыми невозможно справиться. Ничего не получится лишь в том случае, если не верить в свои силы и не совершенствовать свои знания. В конце концов, самое важное для человечества — это процесс изучения неизвестного. Это касается и вопросов кулинарии. Мы каждый день едим два-три неизвестных нам продукта или блюда, которые предлагают рестораны западной кухни, но совершенно не интересуемся способами приготовления этих блюд. Как только Тамаэ стала постигать базовые знания домашней кулинарии, она начала готовить блюда западной кухни дома, и я понял, как использовать те продукты, которые я употреблял в пищу бездумно; понял, что смогу распознать еле уловимый вкус некачественного сливочного масла. С другой стороны, поскольку теперь я разбираюсь во вкусе, то часто оказываюсь в затруднительном положении, когда в ресторане западной кухни мне подают блюдо, которое всегда казалось мне вкусным, а я понимаю, что приготовлено оно из некачественных продуктов и есть его решительно невозможно. Западные блюда в домашнем исполнении намного вкуснее тех, что предлагают в ресторанах», — Хироуми хорошо разбирался во вкусовых качествах блюд. Накагава одобрительно закивал: «Именно так! Если каждый день питаться домашней едой, то в рестораны уже ходить не захочется. Даже на Западе в ресторанах подают безвкусные блюда низкого качества, потому что главные посетители ресторанов — это либо одинокие люди, либо рабочие, которые всегда голодны. Однако основное достоинство таких заведений заключается в том, что они предлагают дешевую еду, так сказать, для перекуса. В ресторанах при гостиницах, где останавливаются именитые гости, чуть больше обращают внимание на качество продуктов и готовят нормальные по вкусу блюда, однако большинство людей, находясь в чужой стране, вынуждены питаться гостиничной едой и достаточно терпеливо относятся ко вкусу предлагаемых им блюд. В любой точке мира самые качественные блюда — это блюда домашней кухни. Самая вкусная еда — это та, которую готовишь сам в собственном доме из любимых тобой ингредиентов. Наша страна с этой точки зрения не является исключением, однако у нас, в отличие от западных стран, в ресторанах иногда предлагают блюда, приготовленные из продуктов очень низкого качества. И в этом, безусловно, виноваты сами посетители: они постоянно выражают свое недовольство по поводу способа подачи мясного блюда; если им предлагают вкусное сливочное масло, они жалуются на размеры порции в половину *кина*³; просят пожарить бифштекс, считая его не готовым. Как бы хозяин заведения ни хотел предложить посетителям качественные, настоящие блюда, как бы повара ни старались продемонстрировать свое мастерство, гости не позволяют им этого сделать. Посетители всегда недовольны, если в порции мало мяса и стоит такое блюдо дорого. В настоящее время западная кухня стала намного дешевле японской. Если зайти в ресторан японской кухни в районе моста Кёбаси⁴, то обед обойдется примерно в две йены на человека.

³ 300 г (1 *кин* = 600 г).

⁴ Наряду с Нихонбаси, являлся одним из самых известных мостов в Токио. В эпоху Эдо (1603–1868) оживленная часть города возле мостов Кёбаси и Нихонбаси, а также район Канда считались

Если еще учитывать 30–50 сэн⁵, оставленных в благодарность за обслуживание, то получится две йены и 50 сэн. В ресторанах западной кухни на одну йену вам с гордостью предложат столько блюд, что вы не сможете осилить. Если вы оставите официанту 10 сэн чаевых, то стоимость обеда вам выйдет в одну йену и 10 сэн. Тем не менее в наши дни время от времени встречаются люди, которые готовы оставить 30–50 монет чаевых в заведениях с японской кухней, но никогда не оставят 10 монет за блюда западной кухни. Когда пять–шесть человек приходят в японский ресторан, то при расчете они всегда стараются оставить 2–3 йены чаевых, но я не встречал таких людей, которые были бы готовы дать повару 50 монет в благодарность за безупречный суп, поданный в ресторане европейской кухни. Одним словом, в случае с ресторанами местной кухни в глаза бросается людская щедрость, выставленная напоказ, а в заведениях западной кухни посетители проявляют свою жадность. По этой причине рестораны иностранной кухни не могут развиваться, и даже самые искусные повара вынуждены предлагать посетителям дешевые блюда, которые к тому же и лишены вкуса! За исключением одного-двух ресторанов, все остальные заведения предлагают западные блюда низкого качества». «А я-то, — улыбаясь, заметил Хироуми, — до этого дня с большим удовольствием питался такой низкокачественной едой».

Глава 190. Блюда среднего качества

Виконт Хироуми, проявляя неожиданную заинтересованность, спросил: «Если в ресторанах предлагают пищу низкого качества, то где же можно отведать более достойные блюда?» — «В нашей стране достаточно неплохо кормят в гостиницах, — ответил Накагава. — Из-за того, что в гостиницах часто останавливаются иностранцы, вряд ли вас накормят испорченным мясом. Ходят забавные слухи, что в провинции постояльцам подают настолько черствый хлеб, что он больше похож на печенье. Однако в крупных городах в гостиницах следят за качеством продуктов. За пределами столицы тоже существуют гостиницы, к примеру, Фудзия в Хаконэ⁶, которые славятся своей кухней. Впрочем, гостиничное дело неразрывно связано с предпринимательством, поэтому еда в гостиницах никогда не сравнится с домашней кулинарией, в которой используются действительно свежие продукты. Пожалуй, среди гостиничных поваров, как и среди поваров в ресторанах западной кухни, не найдется ни одного мастера, который смог бы сотворить настолько качественное угощение, что его можно было бы сравнить со вкусом домашней еды. Приготовление некоторых блюд требует времени, а гости не могут долго ждать. Решительно невозможно

центром торговли и ремесла. В эпоху Мэйдзи (1868–1912) район Кёбаси был одним из самых многолюдных.

⁵ 1 сэн = 0,01 йены.

⁶ Гостиница Фудзия в пригороде Токио была основана в 1878 г. и считается одной из первых японских гостиниц, построенных в европейском стиле. Среди знаменитых постояльцев гостиницы был и наследник австрийского престола эрцгерцог Франц Фердинанд, который посетил Японию в 1893 г.

приготовить хорошее угощение, если все время думать о процветании торгового дела, о доходах и ради этого пренебрегать вкусовыми предпочтениями постояльцев.

Итак, самая качественная еда может быть приготовлена только дома, истинный вкус западной кухни можно оценить только дома. Конечно, мы не можем позволить себе каждый день готовить дома вкусные блюда, так это быстро превратится в статью расходов. Однако если японские аристократические круги, представителем которых Вы являетесь, будут довольны качеством ресторанной и гостиничной еды, то культура питания в нашей стране не сможет совершенствоваться. Сегодня мы бы хотели вас угостить некоторыми блюдами домашней кухни, приготовленными из самых качественных продуктов». — «Большое спасибо, я очень этому рад! — ответил Хироуми. — Если бы я не знал всех достоинств этих блюд, любезно приготовленных вами для меня, я бы не смог оценить их вкус. Все же есть большая разница между домашней кулинарией и едой в гостиницах и ресторанах». — «Огромная разница! — подхватил Накагава. — Возьмем, к примеру, суп: в ресторане западной кухни он похож на подсоленный кипяток и не имеет никакого вкуса. Почему же он настолько несъедобен? За исключением некоторых заведений, обычно суп готовят следующим образом: берут 1 *кин*⁷ говяжьей грудинки или бедренную часть, добавляют 1 *сё*⁸ воды и варят мясо приблизительно два часа, затем, непосредственно перед подачей гостям, в суп кладут немного овощей, поэтому угощение получается жидким и больше похоже на подсоленный кипяток. Мясо достают из бульона и используют для приготовления различных блюд: нарезают тонкими слоями для холодной закуски или измельчают для крокетов. Иными словами, один и тот же кусок мяса используют несколько раз: и для супа, и для других угощений. Но ведь и вкус, и запах настоящего супа должны быть совершенно другими! В гостиницах суп обычно готовят из оставшегося мяса. Сейчас я вам подробно расскажу и этот рецепт. Итак, берут мясо нижней части ноги говяжьей туши, мелко его нарезают и вместе с костью кладут в воду. На 2,5 *кина*⁹ мяса берут 5 *зо*¹⁰ воды. Затем включают огонь и варят до тех пор, пока содержимое не начнет всплывать. Обязательно снимают пену с бульона, каждый раз, как она появляется. После добавляют одну луковицу, две моркови, немного сельдерея, слегка солят бульон, закрывают крышкой и томят на слабом огне в течение четырех часов. Если сделать огонь сильным, то суп не загустеет. Когда пять *зо* жидкости уварится до двух *зо*, бульон процеживают сквозь дуршлаг, а затем еще раз, но уже используют ткань. Если емкость накрыть белой хлопчатобумажной тканью, а сверху поставить дуршлаг и вылить бульон в дуршлаг, то за один раз суп можно процедить дважды. Затем добавляют соль и перец, снова ставят на огонь. Перед подачей в бульон кладут овощи. Это и есть рецепт самого обычного супа. Однако, что касается способов

⁷ 1 *кин* = 600 г.

⁸ 1 *сё* ≈ 1,8 л.

⁹ ≈ 1,5 кг.

¹⁰ ≈ 900 г (1 *зо* ≈ 0,18).

приготовления супа в домашних условиях, то существует множество вариантов, каждый из которых занимает примерно два дня. Накануне готовят бульон по рецепту, о котором шла речь выше, но кость с мясом достают, иначе бульон не получится прозрачным. Это мясо можно подать как отдельное блюдо. Бульон должен увариться, затем его также необходимо процедить несколько раз и поставить в самое прохладное место в помещении, тогда он застынет. На следующий день необходимо снять весь образовавшийся жир, добавить лук, морковь и сельдерей, разбить в бульон яйцо и хорошо его размешать, поставить на медленный огонь и варить без крышки более полутора часов, и тогда у вас получится прозрачный суп. Если обычно перед подачей в бульон кладут овощи, то в данном случае суп подают без овощей, просто бульон». — «Как же, оказывается, трудно сварить суп, — заметил Хироуми. — К слову, Вы угостите меня таким супом?» — «Нет, — ответил Накагава, — я Вас угощу супом, который намного вкуснее!»

Глава 191. Блюда высшей пробы

Рецептов супа — великое множество. Тамаэ подхватила занимательную беседу, начатую Накагава: «Супы бывают самые разные, а существует ли различие в способах приготовления других блюд?» — «Безусловно, — ответил Накагава. — К примеру, в кулинарной школе *Levulose*¹¹, специализирующейся на западной кухне, бифштекс нарезают на куски толщиной в 7–8 бу¹² и обжаривают с двух сторон на говяжьем жире. При таком способе приготовления блюдо получается совершенно безвкусным. В ресторанах при гостиницах толщина мяса равняется 1 сун¹³ и обжаривают его на сливочном масле, что слегка придает готовому блюду нужный вкус. Для идеального бифштекса, приготовленного дома, используют либо бедренную часть туши, либо говяжий филей. Мясо нарезают на куски толщиной в 1 сун 5 бу¹⁴. Поскольку и толщина, и длина кусков достигает 1 сун 5 бу, то по форме они должны быть похожи на квадратные кубики *тофу*¹⁵. Необходимо добавить салатное масло¹⁶ или западный уксус¹⁷ и оставить мариноваться на четыре часа, а затем, смазав мясо с двух сторон сливочным маслом, поджарить его на металлической сетке. В процессе жарки мясо постоянно

¹¹ Фруктовый сахар, фруктоза (фр.).

¹² ≈ 2,1 – 2,4 см (1 бу ≈ 3,03 мм).

¹³ 1 сун ≈ 3,03 см.

¹⁴ ≈ 4,5 см.

¹⁵ *Тофу* — соевый творог. В Японии *тофу* обычно продавали в виде брикетов, которые легко можно было разделить на равные квадратные части. Письменные и изобразительные источники периода Эдо (1603–1868) свидетельствуют о том, что у разносчиков *тофу* всегда при себе была деревянная дощечка и нож: они отрезали от общей густой массы часть нужного размера и отдавали ее покупателю.

¹⁶ Видимо, имеется в виду рапсовое масло, которое широко применялось еще в период Эдо для приготовления различных блюд в кляре. Например, для блюда *тэмпура* — жаренных в кипящем масле морепродуктов или овощей.

¹⁷ Скорее всего, речь идет о винном уксусе, который к началу XX в. широко применялся во французской кухне, тогда как основу японской составлял рисовый уксус.

необходимо смазывать топленым, а при подаче — свежим сливочным маслом. Подобный способ приготовления является достаточно кропотливым, поэтому способен раскрыть мастерство повара. Пожалуй, я не знаю других сложных рецептов, которые бы, несмотря на трудоемкость, вызывали бы возгласы восхищения. Самое трудное для повара — сохранить вкус бифштекса. Это подобно ремеслу скульптора, который с легкостью может выгравировать цветы или любую другую пейзажную зарисовку, но с трудом справится с изображением борцов *сумо*. — «Ах, вот как обстоят дела, — ответила Тамаэ. — Неудивительно, что Вы, сэнсэй, первым делом объяснили, как правильно приготовить бифштекс. Это надо усвоить перед тем, как совершенствовать свои кулинарные навыки. Я-то полагала, что рецепт бифштекса достаточно прост, а оказалось совсем наоборот». — «За хорошо приготовленный бифштекс выдают свидетельство об окончании кулинарных курсов. Вам, Тамаэ, еще рано готовить бифштекс», — подметил Накагава. «А если, к примеру, говорить о котлетах... Есть ли различие в способах приготовления этого блюда?» — спросила Тамаэ. «В кулинарной школе, где учат готовить блюда западной кухни, при приготовлении котлет из мяса птицы сперва отваривают мясо, посыпают его солью и перцем, обваливают в муке и яйце, затем — в панировочных сухарях и обжаривают на говяжьем жире. На плохих кулинарных курсах сырое яйцо обычно разбавляют водой, получается, что 15 человек при приготовлении котлет используют одно яйцо. В качестве гарнира обычно предлагают морковь и картофель. В ресторанах при гостиницах мясо птицы обваливают в желтке, затем один раз обжаривают на говяжьем жире, а после — как следует на сливочном масле. В домашней кулинарии котлеты готовят из мяса птицы или говядины, которое сперва пропускают через мясорубку, а затем в фарш добавляют сырое яйцо, хлебную мякоть, мускатный орех, соль, перец и формируют котлету, обваливают ее в муке, обмазывают желтком и обваливают в сухарях. Обычно котлеты готовят из говядины. Для так называемой отбивной используют мясо со спины коровы, которое нарезают тонкими кусками. Отдельно необходимо приготовить фарш из телятины, смешать его с консервированной гусиной печенью, получившуюся массу соединить с говядиной и придать ей форму *камабоко*¹⁸, затем посыпать пшеничной мукой, обвалять в желтке и хлебном мякише и аккуратно обжарить на свежем сливочном масле. В качестве гарнира можно, к примеру, предложить французскую фасоль лучшего качества. Готовое блюдо необходимо сдобрить винным соусом. Для этого растопить сливочное масло на сковороде, вылить в нее шерри и добавить соль, перец по вкусу», — завершил рассказ Накагава. «Как это сложно, — заметила Тамаэ. — Полагаю, что рецепт приготовления крокетов сильно отличается от того, что Вы сейчас рассказали». «Безусловно, отличается, — ответил Накагава. — На кулинарных курсах их готовят из мяса с костей, которые используют для приготовления бульона. Добавляют в мясо

¹⁸ *Камабоко* — рыбное пюре из *сурими* (фарш из белой рыбы), которому придают цилиндрическую форму. Само слово «*камабоко*» происходит от названия болотной травы — рогоз (рогоза), так как первые *камабоко* по форме напоминали цилиндрический «валик» этого болотного растения.

коричневый соус¹⁹, иными словами — это тот самый черный соус, о котором Вы недавно узнали, затем кладут соль и перец, обваливают в панировочных сухарях и обжаривают на говяжьем жире. В ресторанах при гостиницах используют замороженное мясо. Его мелко рубят, добавляют желток и долго тушат в бульоне. Затем придают ему шарообразную форму, смазывают желтком, обваливают в панировочных сухарях и обжаривают на сливочном масле. Если же приготовить вкусные крокеты дома, то необходимо использовать свежее мясо птицы, пропустить его через мясорубку, добавить консервированную гусиную печень. В белый соус²⁰, о котором Вы также слышали на днях, добавить мелко порезанные французские трюфеля и другие западные грибы и смешать эту массу с полученным фаршем. Приправить солью и перцем и долго тушить, а затем оставить на ночь в прохладном месте. На следующее утро, когда вкус у мяса будет более насыщенным, необходимо добавить в фарш желток, придать массе шарообразную форму, обвалять в просеянной сквозь дуршлаг панировочной смеси и обжаривать на металлической сетке. Этот процесс достаточно трудоемкий, поскольку при обжарке мясные шарики довольно легко могут развалиться. Вкусно приготовленные крокеты можно полить томатным соусом²¹, рецепт которого Вы недавно узнали». — «Такие крокеты никогда не предложат в ресторане», — подметил виконт Хироуми, который впервые услышал о преимуществах блюд домашней кулинарии.

Литература

Гумилев Л.Н. Может ли произведение изящной словесности быть историческим источником? // Русская литература. 1972. № 1.

Мураи Гэнсай. Куи до:раку [Наслаждение от приема пищи]: в 2 т. Токио: Иванами сётэн, 2005.

Мураи Гэнсай. Куи до:раку. Аки-но-маки [Наслаждение от приёма пищи. Свиток «Осень»]. Токио: Хо:тися, 1903–1913. URL: <http://dl.ndl.go.jp/info:ndljp/pid/886115>.

Мураи Гэнсай. Наслаждение от приема пищи. Гл. 43. Отравление угрем / пер. и коммент. О.А. Наливайко // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 256–258.

Higashiyotsuyanagi S. The History of Domestic Cookbooks in Modern Japan // Japanese Foodways. Past and Present / ed. by E. Rath, S. Assmann. Chicago: University of Illinois Press, 2010.

¹⁹ Речь идет об «испанском» соусе, который, по мнению именитого французского повара и популяризатора французской кухни Жоржа Огюста Эскофье (1846–1935), наряду с другими базовыми бульонами и соусами, составляет основу французской кухни. Цвет соусу придает смесь из муки и сливочного масла, обжаренная до темно-коричневого цвета.

²⁰ Белым соусом назван «бешамель», который также является одним из базовых соусов традиционной французской кухни. Согласно классическому рецепту Огюста Эскофье, к слегка обжаренной смеси из белой муки и сливочного масла необходимо добавить молоко и немного соли.

²¹ Рецепты всех соусов, упомянутых в главе, приводятся автором в Приложении к свитку «Осень» романа «Наслаждение от приема пищи» в разделе «Сто рецептов блюд из риса». См.: [Мураи Гэнсай, web].

Наливайко О.А. Гэнсаи Мураи и его гастрономический роман «Наслаждение от приема пищи» // История и культура традиционной Японии 9. М.: Гиперион, 2016. С. 301–309.

Наливайко О.А. «Куи до:раку» — роман эпохи Мэйдзи // История и культура Японии 11. СПб.: Гиперион, 2018. С. 253–255.

«Путь Чая» и финансово-промышленная олигархия Японии в эпоху Мэйдзи (1868–1912)

А.В. Кудряшова

После буржуазной революции 1867–1868 гг. и в эпоху Мэйдзи (1868–1912) представители промышленной и банковской элиты Японии, которые способствовали возрождению и укреплению финансовой и экономической мощи страны, стали все чаще собираться за чашей чая при обсуждении работы. Вначале представители крупного бизнеса и власти сделали чайные комнаты удобным помещением для деловых переговоров; затем они увлеклись коллекционированием и скупкой редких образцов чайной утвари, и в итоге, движимые желанием использовать накопленные богатства в пространстве чайной комнаты, сами стали приобщаться к чайному ритуалу, становясь известными мастерами Чая, *тядзин*. Постепенно в кругах высшей олигархии чайная церемония стала считаться одним из важнейших искусств, задача которого — отшлифовать полученное высшее образование и сформировать эстетические, этические и нравственные качества его носителей.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Япония, «Путь Чая», чайная церемония, финансовая верхушка, бизнес-элиты, дзайбацу, чайная комната, чайная утварь.

Работа выполнена в рамках НИР «История и культура стран Востока: межкультурные контакты».

В настоящее время в Японии для многих людей, которые практикуют чайную церемонию (*Тядо*; «Путь Чая»), эта древняя традиция — не более чем приятный досуг или хобби. Посещая наставника, беря частные уроки, люди посвящают этому увлечению свободное время, как это бывает с занятиями музыкой, пением или живописью. Однако далеко не всегда это было так. Начиная с середины эпохи Мэйдзи (1868–1912), в чайных комнатах нередко можно было увидеть крупнейших представителей японского бизнеса, финансовых олигархов, политических деятелей и государственных чиновников высшего ранга. Если в первое десятилетие после реставрации Мэйдзи искусство «Пути Чая» было практически предано забвению как «не отвечающее духу времени», то спустя всего несколько лет интерес к традиции чайной церемонии вновь начал возрождаться.

Переход на рельсы модернизации в ходе промышленной революции, стремительный рост экономики страны требовали больших финансовых вливаний.



Рис. 1. Граф Иноуэ
Каору (1836–1915)



Рис. 2. Такахаси Ёсио
(1861–1937)



Рис. 3. Масуда Такаси
(1848–1938)

Энергия и предприимчивость представителей крупнейшего капитала была широко востребована. Многие представители известных купеческих кланов, таких как Мицуи, Сумитомо, Ясуда вкладывали деньги в развитие промышленности, учреждение банков, строительство мануфактур, в морской транспорт и гостиничный бизнес. При этом не все представители купеческих домов смогли приспособиться к реалиям нового времени и переключиться на новый вид деятельности. Так, богатейший торгово-предпринимательский дом Коноикэ, обладая огромными средствами, продолжал заниматься кредитным делом, вместо того чтобы вкладывать деньги в развитие промышленности. Поэтому со второй половины эпохи Мэйдзи дом Коноикэ постепенно терял завоеванные ранее позиции крупнейшего финансового игрока и оттеснялся с экономической арены [Лещенко, 2010, с. 178].

Начиная со второй половины эпохи Мэйдзи и вплоть до начала эпохи Сёва (с 1880-х по 1930-е гг.) представители бизнес-элиты, политики и государственные чиновники высшего ранга все более активно стали участвовать в чайных собраниях *тякай* в качестве гостей или устроителей, беря на себя роль «хозяев». Зачастую на *тякай* не только обсуждались поэзия и искусство, но велись политические и коммерческие переговоры. Устроители и гости чайных встреч обсуждали самые разнообразные проекты и планы, которыми не принято было делиться во всеуслышание. Чайный павильон, построенный в уединенном месте или дальнем уголке сада, тихая атмосфера чайной комнаты как нельзя лучше подходили для частных бесед и, как мы бы сейчас сказали, переговоров закрытого типа.

Одновременно с этим чайные собрания были призваны укрепить тесные личные связи и деловые отношения (в том числе финансовые) между представителями крупнейших торговых домов Японии, таких как Мицуи и Мицубиси, с одной стороны и Сумитомо, Номура, Ямагути — с другой. На этом фоне особенно выделялись представители дома Мицуи, финансово-олигархической верхушки японского общества. Они пользовались широкой поддержкой

власти — крупнейшего государственного деятеля, министра финансов графа Иноуэ Каору (рис. 1) и финансовых магнатов — Такахаси Ёсио (рис. 2), Масуда Такаси (рис. 3) и др.

Такие представители корпорации, как Мицуи Сабуросукэ (1850–1912), Мицуи Хатиродзиро (1849–1919), Мицуи Такаясу (1850–1922), управляющий Асабуки Эйдзи (1849–1918) принимали самое активное участие в подготовке и проведении чайных встреч в формате переговоров «тет-а-тет». Многие из них были чайными мастерами и давно практиковали чайное действо в стиле школы Омотэсэнкэ.

В исследовании [Сайто:, 2007] представлены интересные данные. Рассматриваются участники чайных встреч, упоминаемых в «Чайных записках» Такахаси Ёсио (Со:ан), дается подробное распределение участников по сфере их профессиональной деятельности, возрасту, образованию, чайной школе, а также по принадлежности к той или иной финансово-олигархической структуре. Представители чайных династий дома Сэн (Урасэнкэ, Омотэсэнкэ, Мусякодзи-сэнкэ) в данном распределении сознательно не учитывались, поскольку они являлись профессиональными чайными мастерами и имели официальный статус «наставника Пути Чая». Число одних только представителей крупного капитала и политических кругов, участвовавших в чайных собраниях 1910–1937 гг., проводимых Такахаси Ёсио, составляет 187 человек. Из них 45 человек принадлежали Мицуи-дзайбацу, 59 человек — другим финансовым группам, 40 человек — финансовым группам из регионов, 20 человек являлись крупными политиками или государственными чиновниками. Оставшиеся 23 человека не были отнесены к вышеперечисленным группам. Среди этих людей были 31 человек, имеющих высшие титулы (маркизы, графы, бароны) и 44 человека, являющихся депутатами верхней и нижней палат японского парламента.

Граф (впоследствии получивший титул маркиза) Иноуэ Каору (1836–1915), занимавший в разное время высшие государственные посты в правительстве Японии, был большим любителем званных чаепитий. В 1909 г. он приказал перенести из храма То:дайдзи в Нара чайную комнату Хассо:ан и установил ее в своем имении в Токио, в районе Роппонги (рис. 4, 5). В апреле 1910 г. он провел в этом помещении целую серию чайных встреч в течение нескольких дней подряд. Сохранились письменные источники, в которых указываются имена гостей, приглашенных на эти собрания (см.: <https://tanken.com/chanoyu.html>). Например, на первую встречу 7 апреля 1910 г. были приглашены: Масуда Такаси (основатель «Мицуи-буссан», «Мицуи-ко:дзан»), Като: Масаёси (основатель корпорации морских перевозок «Нихон Ю:сэн», относящейся к группе «Мицу-биси»), Хара Томитаро: («шелковый король», глава банка Йокогамы), Нодзаки Кота (глава корпорации «Мицукоси», владелец газеты «Тю:гай букка симпо»), Умэдзава Ясудзо (антиквар, коллекционер редкой чайной утвари).

На следующий день была проведена еще одна встреча за чашей чая, приглашены были такие представители крупнейшего бизнеса, как Мицуи Сабуросукэ (глава горнодобывающей корпорации «Мицуи-ко:дзан») и Асабуки Эйдзи (управляющий корпорацией Мицуи, глава концерна по производству бумаги «О:дзи сэйси»). 9 и 10 апреля последовали чайные встречи с другими предста-



Рис. 4. Чайная комната Хассо:ан, вид снаружи. URL: <https://tanken.com/cyanoyu.html>

вителями группы Мицуи — Мицуи Такаясу, председателем банка Мицуи, и железнодорожным магнатом, владельцем железнодорожных компаний «То:бу-тэцудо:» и «Нанкай-тэцудо:» Нэдзу Киитиро:. В последующие дни на чайную церемонию в резиденцию графа Иноуэ приглашались представители финансовой олигархии клана Ясуда, министр финансов Такахаси Корэкиё, крупнейший промышленник барон Оокура Кихатио (1837–1928), глава Департамента железных дорог, управляющий корпорацией Мицукоси, владелец Южно-Маньчжурской железной дороги Ямамото Дзё:таро: и многие другие.

Многие сегодняшние фирмы, компании, крупнейшие проекты в Японии ведут свое начало от этих закрытых чайных встреч, на которых закладывались основы современного японского бизнеса. Таковы, например, проекты постройки «Императорского театра», «Императорского отеля», универмага «Мицукоси», банков «Мицуи-гинко:» и «Ясуда-гинко:», корпораций «Мицуи-буссан», пивных концернов «Асахи-биру» и «Саппоро-биру», газета «Тю:гай букка симпо» (впоследствии «Нихон Кэйдзай-симбун»). Можно сказать, что в то время «Путь Чая» стал главной площадкой для становления и укрепления бизнеса в Японии.

По мере того как в Японии начало возрождаться самосознание нации и возростал интерес к традиционным искусствам, представители бизнес-элиты стали проявлять неподдельный интерес к коллекционированию антиквариата и старинной чайной утвари. Они скупали предметы чайного обихода, которые в самые первые годы после реставрации Мэйдзи в большом количестве распродавались обедневшими мастерами из чайных династий и любителями «Пути Чая». Многие финансовые магнаты смогли собрать поистине бесценные коллекции — редкие образцы каллиграфии и живописи, фарфор и керамику, бронзовую скульптуру, лаковую посуду, изделия из слоновой кости. Теперь этими сокровищами XI–XVIII вв. украшали чайные комнаты. Сохранились записки чайных собраний и другие документальные подтверждения того, что на таких встречах использовалась уникальная старинная утварь, посмотреть на которую специально собирались представители бизнес-элиты и политики того времени. Многие произведения из этих коллекций дожили до наших дней и в настоящее время хранятся в музеях и частных галереях. Увидеть их можно в музеях Токугава, Косэцу, Номура, Нэдзу, Китамура, Фудзита.

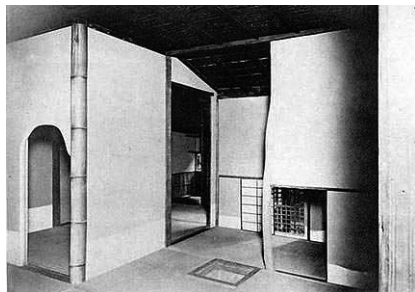


Рис. 5. Чайная комната Хассо:ан, внутреннее убранство. URL: <https://tanken.com/cyanoyu.html>

Постепенно желание использовать накопленные сокровища в пространстве чайных комнат подтолкнули многих крупных политических деятелей и экономических магнатов к тому, что они начали самостоятельно изучать и практиковать чайное искусство. Достигнув вершины богатства, эти люди находили удовольствие в эстетическом наслаждении, изучая тонкости чайного ритуала. Сама мысль о том, что они становятся знатоками такого редкого этикетного искусства, видимо, льстила их самолюбию. Также они были широко известны в высших кругах как владельцы богатейших коллекций чайной утвари. Таковы, например, известный чайный мастер того времени предприниматель Такахаси Ёсио (чайное имя Со:ан), Масуда Такаси (чайное имя Донъо), Нодзаки Ко:та (1859–1941, чайное имя Гэньан), которые являлись чайными мастерами высшего ранга, были широко известны как люди из сферы искусства *бункадзин* и чайной церемонии — *тядзин* или *сукия*.



Рис. 6. Мураяма Рё:хэй (1850–1933)

Один из крупнейших предпринимателей, имевший тесные связи с корпорацией Сумитомо, политик и государственный деятель Мураяма Рё:хэй (рис. 6), только после пятидесяти лет начал заниматься искусством «Пути Чая» (*маття-до:*) стиля Ябуноути. Параллельно с этим Мураяма изучал традицию приготовления листового чая *сэнтя-до:*. Он основал «Общество восемнадцати», «Дзю:хати-кай», в которое вошли представители домов Номура, Сумитомо, Ямагути, Фудзита, Уэно. Каждый участник «Общества восемнадцати» по очереди выступал в роли хозяина чайного собрания; сами собрания также по очереди проводились в чайных павильонах особняков участников «Общества».

Можно сказать, что в периоды Мэйдзи, Тайсё и Сёва произошла интересная трансформация отношения к чайному искусству среди финансовой олигархии Японии. Если на первом этапе после непродолжительного забвения чайной традиции представители крупного бизнеса и власти сделали чайные комнаты удобным помещением для деловых переговоров, а на втором этапе увлеклись коллекционированием редких образцов чайной утвари, то на третьем этапе они сами стали приобщаться к чайному ритуалу, становясь известными мастерами Чая. В итоге в стране сложилась уникальная ситуация, когда у власти оказалась образованная олигархическая верхушка, владеющая не только колоссальными материальными богатствами, в том числе коллекциями редких

артефактов и бесценных образцов предметов чайного обихода, но и глубокими знаниями в области искусства «Пути Чая», теоретическими и практическими навыками. Имея доступ к финансовым ресурсам страны, бизнес-элита употребляла свои силы на развитие промышленности, производства, укрепление экономической независимости и мощи государства. Произошло сращивание капитала и власти, и это было во многом обусловлено наличием такого удобного инструмента, как «Путь Чая».

Литература

Игнатович А.Н. Чайное действо. Философские, исторические и эстетические аспекты синкретизма (на примере «Чайного действа»). М.: Русское феноменологическое общество, 1997.

Лещенко Н.Ф. Япония в эпоху Токугава. М.: Крафт +, 2010.

Мещеряков А.Н. Император Мэйдзи и его Япония. М.: Наталис, 2009.

Нихон тяною дзэнси. Ко:дза. Дай-сан-кан. Киндай [История чайного действа в Японии: сб. ст. Т. 3. Новое время]. Киото: Сибункаку, 2013.

Окакура Какудзо. Чайная церемония в Японии / пер. с англ. С.А. Белоусова. М.: Центрполиграф, 2014.

Сайто Ясухико. Киндай сукися но нэтто-ва:ку то сондзай кэйтэй — Такахаси Со:ан 「Тякайки」 о содзай ни ситэ [Формирование бизнес-коммуникации среди представителей мира Чая в 1910–1937 гг. (На материале чайных записей «Тякайки» Такахаси Со:ан)] // Сборник материалов факультета образования и гуманитарных исследований университета Яманаси. 2007. Т. 9. С. 304–318.

Фредерик Л. Повседневная жизнь Японии в эпоху Мэйдзи / пер. с фр. А.Б. Овезовой; науч. ред. М.В. Демченко. М.: Молодая гвардия, 2007.

Фукукита Ясуносукэ. Тяною: [Чайная церемония]. Токио, 1940.

History of Tea ceremony in Japan — Nihon Chanoyu Zenshi. New age — Dai-san-kan. Vol. 3. Kyoto: Shibunkaku, 2013.

Ипподром Нэгиси в Йокогаме: экскурс в историю

К.А. Спицына, Д.В. Андреева

История жизни иностранных поселенцев на территории Йокогамы складывается из различных эпизодов. Рассказ об ипподроме Нэгиси — один из них. Официальное открытие ипподрома в Нэгиси состоялось в январе 1867 г. Этот ипподром стал первым в Японии стационарным сооружением западного типа для регулярного проведения испытаний скаковых лошадей. Землетрясение 1923 г. разрушило и сооружения ипподрома Нэгиси. Через некоторое время, начались работы по его восстановлению. Последние испытания на ипподроме в Нэгиси состоялись в октябре 1942 г., после чего он был закрыт и использовался дальше для военных нужд. В настоящее время башни скаковых трибун являются частью парка, в который превратился скаковой круг. Там же в парке расположен «Японский музей лошади».

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: Япония, Йокогама, Нэгиси, ипподром, история.

*С благодарностью Японскому музею лошади за предоставленные материалы
и идею написания данной статьи.*

История Йокогамы неразрывно связана с историей иностранных поселенцев, в том числе европейских и американских. Один из многочисленных штрихов пестрой картины истории города — рассказ об ипподроме Нэгиси, ставшем местом встречи различных традиций и культур; рассказ, в котором отражаются разносторонние аспекты зарождения в Японии новых форм досуга, а также современного конного спорта.

Открытие в конце 1850-х — начале 1860-х гг. японских портов для иностранных кораблей привело к началу активного знакомства японцев с непривычными предметами обихода, традициями. Именно в Йокогаме многие западные новинки японцы увидели еще в начале 1860-х гг. Приезжавшие в Йокогаму преуспевающие торговцы, миссионеры и дипломаты постепенно выстраивали свою жизнь и повседневность привычным для себя образом. В городе открывались гостиницы, рестораны и кафе, булочные, прачечные, проводились концерты европейской музыки, были созданы легкоатлетический клуб и клуб парусного спорта подробнее см.: [Сайто Такио, 2017].

Однако во избежание инцидентов с местным населением и в связи с неоднозначным отношением властей к распространению чуждой западной культу-

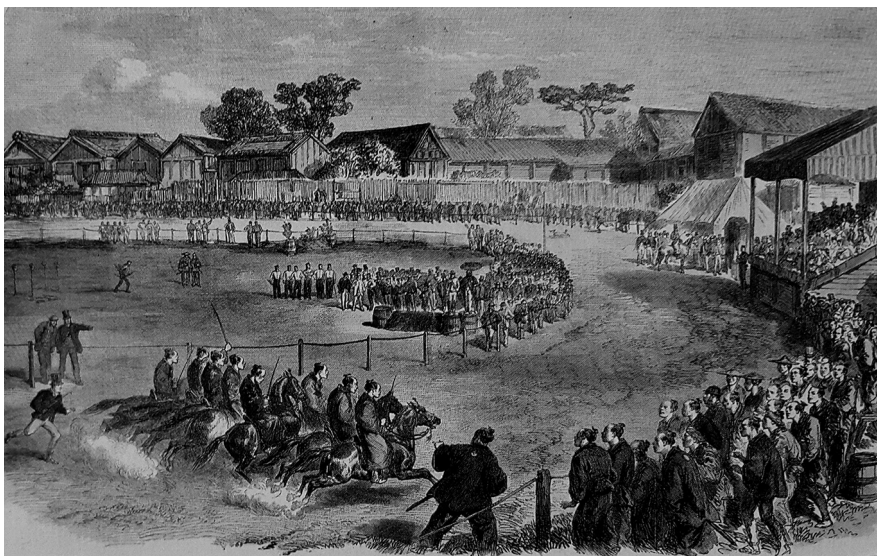


Рис. 1. Скачки с участием японских военных в 1865 г. Рисунок из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 8]

ры, поселения иностранцев стали обособливаться от общей городской среды. В этом смысле Йокогама не была исключением.

В 1864 г. после ряда драматических инцидентов, чтобы смягчить напряжение во взаимоотношениях с находившимися в Японии зарубежными представителями, правительство Токугава подписало документ о поселении иностранцев в Йокогаме.

Один из пунктов документа был прямым указанием на создание зоны для проведения конных состязаний в болотистой местности около Синдэн. Позже оно было перенесено в сторону от дороги Токайдо, на возвышенность Нэгиси [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 9].

Решение о создании ипподрома было не случайным. Лошади были одним из наиболее сильных увлечений прибывавших в эти края иностранцев.

Уже вскоре после открытия порта, осенью 1860 г., в низине у подножья Яматэ была проложена дорожка для состязаний лошадей. Англичане стали инициаторами организации скачек английских чистокровных лошадей — истинно британского спорта. Состязания проводились на базе стоявшего в тех местах британского военного гарнизона, поскольку гарнизон обладал лучшим на то время поголовьем подходящих лошадей. В 1862 г. некое подобие скачек здесь устраивалось дважды.

Весной 1865 г. для участия в скачках были приглашены японские военные. Одетые в традиционную японскую одежду самураи, оставив свои мечи в специально отведенном помещении, принимали участие в скачке (рис. 1).

До своего знакомства со скачками западного образца, Япония уже имела вековые традиции в искусстве верховой езды. Соревнования в ловкости, мет-

кости стрельбы из лука и искусстве управления лошадью, такие, как например, *дзяраи* и *умаюми*, имели глубокую связь с религиозным ритуальным аспектом, были частью ежегодных официальных придворных церемоний еще в период Нара. Со временем стали складываться разные направления *бадзюцу* — мастерства верховой езды, которые основывались на способах тренировки боевых умений представителями воинского сословия. Одним из них является *ябусамэ* — стрельба из лука по мишени.

На закате военного правительства *бакуфу* искусство *бадзюцу* находилось в упадке, развитие верховой езды оставалось без особого внимания. Однако с изменением общей ситуации в стране после открытия японских портов для иностранцев стала очевидна необходимость устранения отставания от западных стран и в сфере конного спорта (подробнее см: [Бидзюцу ни миру..., 1994; Горбылев, 2003]). В Японии стали внимательно присматриваться и к возможности участия в лошадиных скачках вместе с иностранцами, и пользоваться представляющимися возможностями.

Летом 1866 г. под контролем командования британского гарнизона начались работы по подготовке территории для будущего ипподрома. Строительством его центральных трибун, круга и прочих сооружений занимался британский инженер, задействованный также в работах по обустройству порта Йокогамы, — Джордж Витфельд.

Статус ипподрома Нэгиси как части поселения иностранцев был официально закреплен в специальном документе, подписанном в 1866 г. японским правительством и консулами иностранных государств.

Организация скакового дела в Нэгиси осуществлялась по типу европейской. Был создан Комитет по проведению скачек, который впоследствии стал основой для Скакового клуба Нэгиси, начавшего свою деятельность в 1866 г.

Официальное открытие ипподрома в Нэгиси состоялось в январе 1867 г. скачкой, получившей название «Зимняя встреча». Впоследствии скаковой сезон стартует три раза в год: зимой, весной и осенью (рис. 2).

Нэгиси стал первым в Японии стационарным сооружением западного типа для регулярного проведения испытаний скаковых лошадей. Поначалу скаковой круг был покрыт песком, затем покрытие поменяли на зеленый газон, как это было принято в Англии.

Долгое время представлять лошадей и выступать на них могли только иностранцы, но со временем специальным решением Клуба было разрешено участие в скачках и японцам. Первым представителем Японии, ставшим победителем на скачках в качестве жокея, был адмирал маркиз Сайго Дзюдо (Сайго Цугумити, младший брат Сайго Такамори, одного из выдающихся деятелей Японии эпохи Мэйдзи) — в 1875 г. он выиграл скачку на принадлежавшей ему лошади Микан. После создания Японского скакового клуба Сайго Дзюдо вошел в его руководство.

Поначалу для участия в скачках привлекались только лошади европейских пород, которых привозили с собой состоятельные поселенцы или собирали по военным гарнизонам. Однако затем в скачки стали включать японских и китайских лошадей. Предложения о расширении списка допускаемых пород

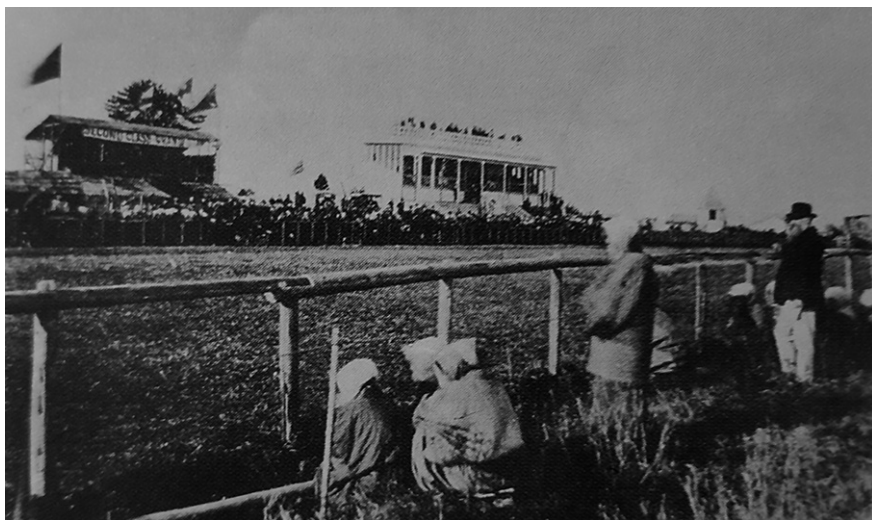


Рис. 2. Наблюдение за осенними скачками 1870 г. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу... 2016, с. 9]

вызывали недовольство у англичан, которые хотели сохранить первоначальный замысел клуба и принципы подбора лошадей для участия в скачках. Этот вопрос был принципиальным, поскольку, по замыслу организаторов, отражал стратегию развития клуба — состязание «настоящих» скаковых лошадей. Попытки соревноваться с ними местных пород, больше похожих на пони, были не в пользу последних.

В этой связи необходимо сказать несколько слов о породном составе лошадей на тот момент. Чистокровная верховая лошадь — порода верховых лошадей, выведенная в Англии. Первоначально эти лошади назывались английскими скаковыми, но с тех пор, как их начали разводить практически во всех странах мира, было принято решение изменить название породы.

Селекция на протяжении веков велась по рабочим качествам, к особой красоте и редкой масти заводчики не стремились. Родословная представителей породы ведется на протяжении трех веков. По правилам, только те лошади, родословную которых можно проследить до жеребцов и кобыл, записанных в первом томе Студбука, опубликованного в 1793 г., имеют право считаться чистокровными. Лошади чистокровной английской породы являются непревзойденными по резвости, их средняя скорость на галопе — один км в минуту, абсолютный рекорд скорости — 70 км/ч. Сегодня участие в скачках с чистокровными лошадьми запрещено лошадям других пород, поскольку любая чистокровная лошадь значительно сильнее и резвее любой другой лошади.

Экстерьер лошади чистокровной верховой породы характеризуется длинными линиями, мощными рычагами конечностей, ярко очерченными сухожилиями, плотной рельефной мускулатурой. Оброслость ног, гривы и хвоста небольшая, высота в холке 155–170 см (рис. 3).

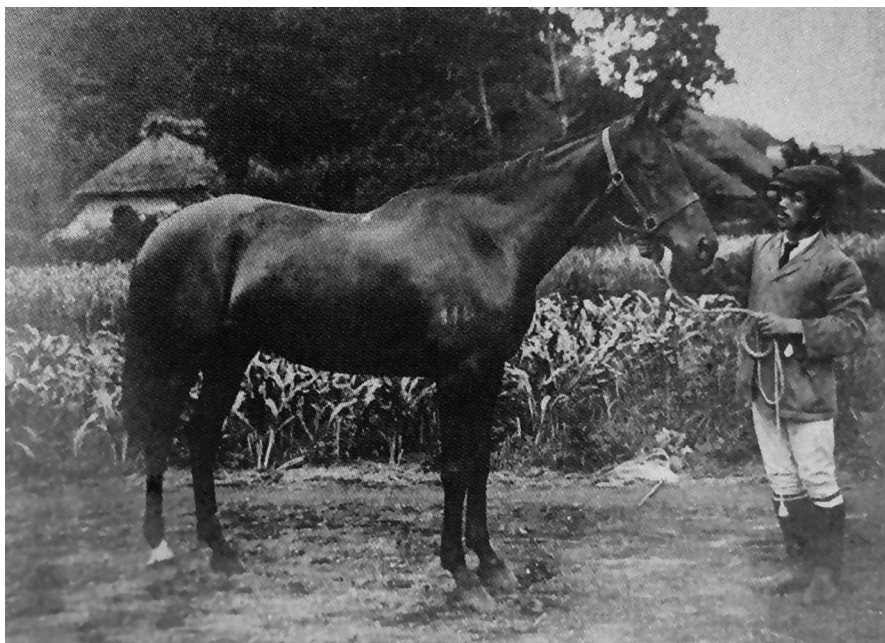


Рис. 3. Лошадь Отова — неоднократный победитель скачек в Нэгиси.
1906 г. [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 83]

На Японские острова лошади попали из Азии примерно в IV в. н.э. Далее их экстерьер развивался в соответствии с местными окружающими условиями. Японские породы обладают рядом общих характеристик: все они относятся скорее к пони, поскольку их рост до 140 см, имеют крупную голову, низкий выход шеи, обильную оброслость шерстью. Как и все аборигенные породы, они неприхотливы и выносливы.

В период, о котором идет речь в нашей работе, постоянно предпринимались попытки увеличить размер местных лошадей, чтобы сделать их более пригодными для военных целей (рис. 4). При этом применяли скрещивание с иностранными лошадьми. Таким образом, популяция местной японской породы на тот момент была неоднородной по экстерьеру и рабочим качествам.

То же касалось и китайских лошадей, являющихся потомками монгольских. Они развивались по тем же принципам — бессистемное улучшение местных пород завезенными лошадьми.

В результате долгих споров в клубе образовалась коалиция, которая стремилась к расширению рамок клуба и включению в него японских и китайских лошадей.

С 1880 г. право управления ипподромом Нэгиси перешло к японскому правительству. В 1880 г. был создан Японский скаковой клуб, открытие которого было приурочено к весеннему скаковому сезону. В правила Скакового клуба были внесены положения, касающиеся разделения призов для лошадей разно-

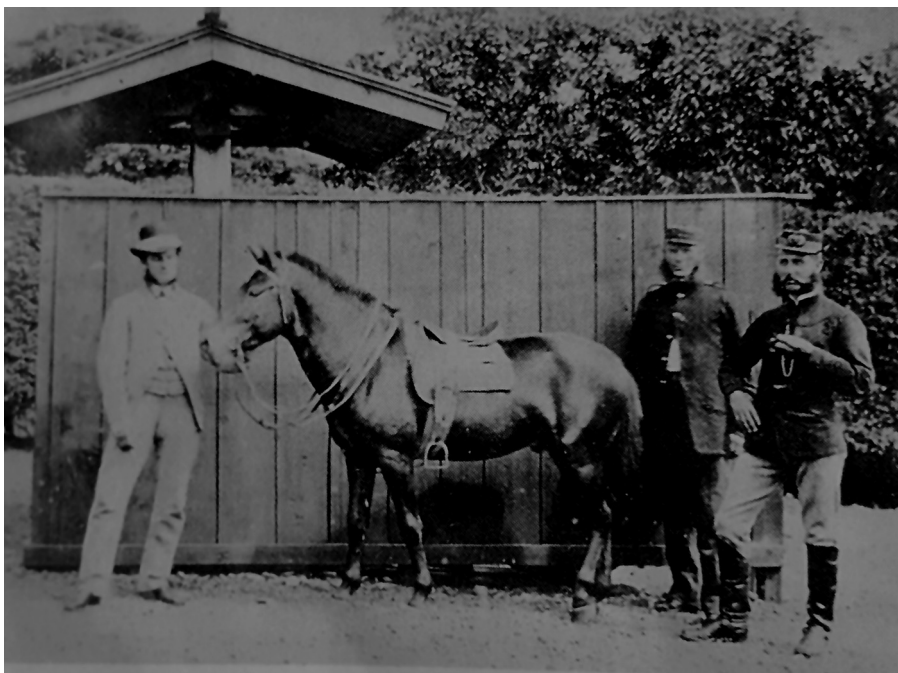


Рис. 4. Эдвин Вилер (слева) и его лошадь Тайфун, 1872 г. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 54]

го уровня, организации судейского жюри по английскому образцу и т.д. Патронами и почетными членами клуба стали представители императорского дома Арисугава-но-мия Тарухито Синно, Хигаси Фусими-но-мия Ёрухито, Фусими-но-мия, Кита сирокава-но-мия Ёсихиса; официальными членами — многие виднейшие государственные деятели и политики Японии периода Мэйдзи, такие как Мацугата Масаёси, Ито Хиробуми. В руководство клуба входили европейские предприниматели, например, Джеймс Джонстоун Кесуик — владелец крупнейшего финансового холдинга «Джардин Мэтисон», дипломаты. Председателем клуба долгое время был британский посол сэр Клод Макдональд. Таким образом, клуб становился ареной для политических, экономических и светских контактов [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 19–20].

Весной 1880 г. в Нэгиси был впервые разыгран специальный приз императора Японии — «Ваза Микадо». С 1906 г. он стал называться «Кубок императора». Сам император Мэйдзи неоднократно приезжал на скачки, на зрительской трибуне ему была отведена специальная ложа.

Ипподром Нэгиси становится местом проведения досуга и частью программ светской жизни Ёкогама, — не только иностранной ее части, но и местного «бомонда» (рис. 5).

Обеспеченные дамы для весеннего скакового сезона установили специальный призовой фонд «Дамский кошелек». Эти средства в ходе специальной це-



Рис. 5. Публика перед началом скачек на приз «Кубок императора». Нэгиси, 1908 г. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 103]

ремонии вручались владельцу победившей лошади. Приз «Дамский кошелек» выиграла, в том числе, лошадь Монтесума, которой владел Николас Филиппс Кингдом — предприниматель, один из инициаторов создания ипподрома Нэгиси.

На открытии осеннего скакового сезона 1888 г. была начата работа тотализатора и продажа билетов для ставок (рис. 6). На полученные от тотализатора средства клуб приобретал чистокровных лошадей в Австралии.

С момента создания тотализатора в Японии стали появляться и профессиональные жокеи. До этого на лошадях выступали любители, часто — владельцы лошадей.

Со временем окрестности ипподрома стали использоваться для других видов досуга. По желанию членов скакового клуба в 1906 г. было организовано поле для гольфа на травяном газоне — первое в Японии. В ознаменование этого некоторое время вновь приобретенных лошадей, коллективными владельцами которых были члены клуба, называли именами, связанными с гольфом, — Драйв, Фарсом, Матч и т.д.

Отдельные истории лошадей и их владельцев, положивших начало скаковому делу Японии, вошли в историю Нэгиси и заслуживают специального упоминания.

Например, история лошади Тайфун и ее хозяина Эдвина Вилера — врача Британского флота, дипломата и спортсмена (см. рис. 4). Тайфуна он приобрел в Токио, и лошадь, судя по экстерьеру, была как раз продуктом улучше-



Рис. 6. Публика, наблюдающая за выводкой лошадей перед началом скачек. Нэгиси, 1907 г. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 26]

ния местной аборигенной породы иностранными лошадьми — низкорослая, но правильного телосложения. Несколько лет подряд она была победителем скачек в Нэгиси, стала любимцем зрителей. А ее хозяин долгое время был вице-председателем Скакового клуба Нэгиси.

Лошадь Мира (упрощенная для японского произношения английская кличка Mirror) была завезена в Японию в 1899 г. из Австралии и изначально принадлежала выходцу из России. Судя по сохранившимся изображениям (рис. 7), это неплохой представитель чистокровной породы. Мира прославилась своими многочисленными победами, стала звездой ипподрома Нэгиси и вошла в историю скакового спорта Японии, продолжив карьеру в конном заводе.

К началу XX столетия ипподромы появились уже во многих крупнейших городах Японии, было создано несколько жокей-клубов, разработаны официальные правила проведения скачек и награждения победителей, утвержден порядок регистрации скаковых цветов, введено обязательное лицензирование жокеев и осуществлена программа специальной подготовки тренеров.

Землетрясение 1923 г., уничтожившее значительную часть Йокогамы, разрушило и сооружения ипподрома. Через некоторое время по инициативе иностранцев, проживавших в Йокогаме, начались работы по его восстановлению. Для этого был приглашен американский архитектор Джэй Герберт Морган, который был уже известен своими работами. Он приехал в Японию в 1920 г. в качестве главного архитектора известной американской строительной компании Джорджа А. Фуллера и принимал участие в работах по созданию ряда административных зданий в Йокогаме и Токио.



Рис. 7. Лошадь Мира. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 56]

Проектирование нового ипподрома с учетом самых последних технических и конструкторских достижений того времени было закончено в 1927 г., а постройка завершилась в 1929 г. (рис. 8).

Скачки, проводившиеся после восстановления Нэгиси, были уже совершенно «в формате» подобных мероприятий в Америке и Европе (см. рис. 9). Однако проходили они не долго.

Последний осенний скаковой сезон в Нэгиси состоялся в 1942 г., после чего ипподром был закрыт и начал использоваться для военных нужд. Помещения под трибунами стали типографией японского императорского военного флота, конюшни были преобразованы в блок-камеру для военнопленных.

В 1945 г. американские войска воспользовались этой типографией, в частности, задействовав ее для печати копий декларации о капитуляции Японии, которые распространялись среди местного населения.

В послевоенный период несколько раз предпринимались попытки реорганизации территории бывшего ипподрома Нэгиси, восстановления гольф-клуба, но успехом они не увенчались.

Сегодня трибуны, которые вмещали огромное количество зрителей в период расцвета ипподрома, огорожены высоким забором и заросли плющом.

Современная атмосфера живописного парка Нэгиси только отдаленно напоминает о тех прошедших временах, когда здесь бурлила жизнь вокруг ипподрома. Об истории этих мест рассказывает расположенный в парке Японский музей лошади, вокруг которого поставлены скульптуры — памятники знаменитым скаковым лошадям.

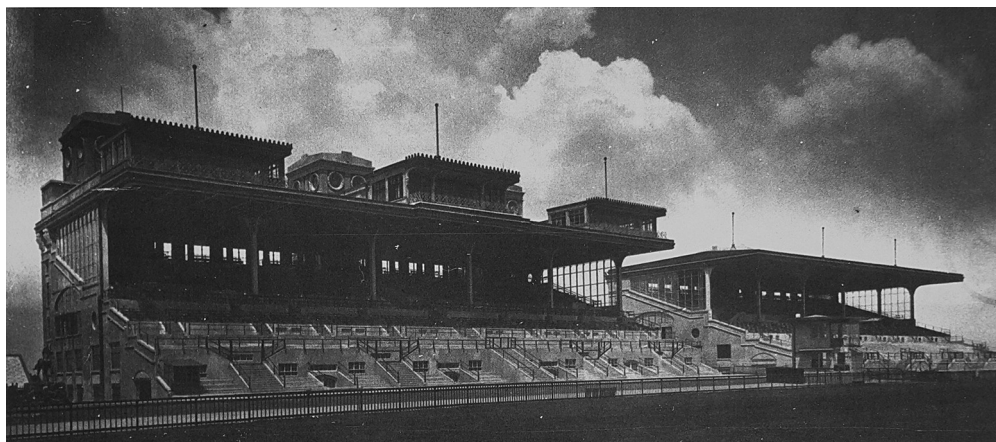


Рис. 8. Трибуны ипподрома Нэгиси после восстановления, 1930 г. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 104]

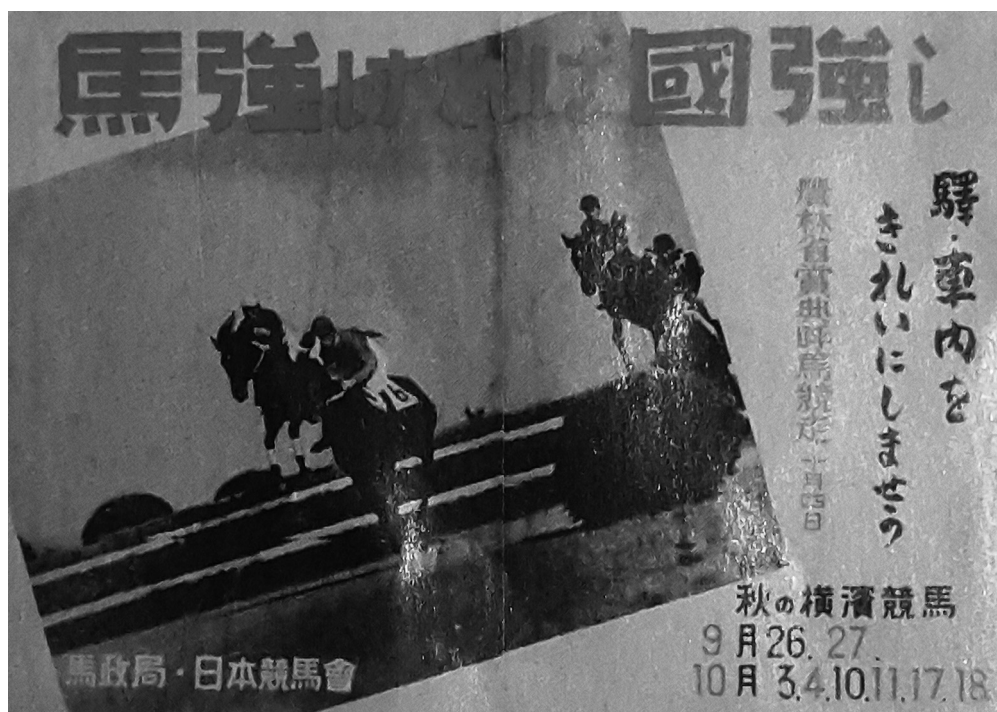


Рис. 9. Афиша осенних скачек 1942 г. в Нэгиси. Фото из коллекции Японского музея лошади [Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу..., 2016, с. 46]

Литература

Бидзюцу ни миру Нихон но супоцу [Японский спорт в искусстве]. Нагоя: Токугава бидзюцукан, 1994.

Горбылев А.М. Сердце коня — мое сердце // Япония: Путь кисти и меча. 2003. № 4. С. 36–46.

Леклер Б. Лошади / пер. с фр. Е.В. Клокова. М.: Астрель, 2003.

Ленякина О.Г. Связь породности лошадей со спортивными достижениями // Сборник научных трудов, посвященный 160-летию проф. П.А. Костычева. Рязань: Рязанская ГСХА, 2005. С. 496–497.

Нэгиси кэйбадзё: кайсэцу хякугодо:сю:нэнкинэн. Хайкаракэйба о хадзимэт-эсо:ро: [К 150-летию открытия ипподрома Нэгиси. Время начала знаменитого ипподрома]. Йокогама: Бадзibunкадзайдан, 2016.

Рансфорд С. Лошади и пони. Иллюстрированная энциклопедия / пер. с англ. С.Л. Баскиной. М.: Астрель, 2004.

Сайто Такио. Йокохама: моно хадзимэ но моногатари [Йокогама: рассказ о начале вещей]. Йокогама: Ю:риндо:, 2017.

Понятие «камбан» в японской культуре и языке

А.С. Шиманская

В статье подробно описывается понятие «камбан» в японской культуре и языке, даются основные значения и определения, рассматривается история возникновения и культура использования табличек *камбан* в Японии, приводятся примеры передачи завуалированных кодов и информации, которую могли в себе содержать разнообразные вывески. Благодаря этому раскрывается несколько аспектов, которые охватывают таблички и вывески в японской культуре, а именно культурно-исторический, функциональный, социальный. Каждый из указанных аспектов детально характеризуется и подкрепляется примерами, позволяющими понять, что вывески *камбан* — это уникальный способ соединения искусства и коммерции, который традиционно относится к использованию японскими торговцами и ремесленниками табличек для идентификации, демонстрации и рекламы произведенной и продаваемой продукции; источник появления наружной рекламы в том виде, в котором ее можно наблюдать в Японии в настоящее время; визуальная система общественного контроля и воспитания, позволяющая донести до населения правила поведения и общепринятые моральные ценности; а также методология организации производства и снабжения, позволяющая реализовать принцип «точно в срок», появившаяся относительно недавно, но уже завоевавшая лидирующие позиции и активно внедряемая на производстве, в бизнесе и управлении во многих странах мира. Приведенный в статье анализ использования табличек и вывесок с XVII в. до сегодняшнего момента позволяет проследить трансформацию понятия «камбан» в японской культуре и языке, а также более подробно узнать об исторических и культурных событиях Японии, в частности, эпохи Эдо.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: понятие «камбан», японская культура, японский язык, таблички и вывески, эпоха Эдо, реклама и искусство, методология «камбан».

Первое, что бросается в глаза иностранцу, приезжающему в Японию, — это обилие вывесок, табличек, обозначений и рекламы, созданных на разный манер и вкус, а также поражающих своей яркостью, изобретательностью и разнообразием. О том, откуда и как в японской культуре появилось такое понятие, как «камбан», каким образом оно переросло в целый феномен, распространившийся на многие, если не на все, сферы японской жизни, а также какие новые функции приобрело в наше время, и пойдет речь в данной статье.

Основное значение понятия «камбан» может быть передано словами «вывеска», «табличка», «дощечка». Это исторически связано с использованием деревянных дощечек с названием магазина, ресторана, торговой лавки или ка-

кого-то другого заведения в качестве рекламы производимой и продаваемой продукции или оказываемых услуг. Второе значение понятия «камбан» синонимично словам «репутация», «доверие». В данном контексте понятие «камбан», например, используется в предложении: «Мисэ-но камбан-ни кидзу-га цуита», что в переводе означает «Репутация магазина испорчена». Существует также следующее значение: центральное лицо, основной предмет, самая интересная или выделяющаяся вещь, то, что привлекает внимание. В этом контексте хорошим примером станет фраза: «Коно мисэ-ва нэдан-но ясуи-но-га камбан дэсу», что в переводе означает «Этот магазин привлекает покупателей дешевыми ценами». И наконец, такое значение, как закрытие магазина, ресторана или другого заведения, тоже будет передаваться понятием «камбан»: «Камбан-ни нару», или «Магазин закрыт» [Японско-русский словарь..., 2000, с. 220].

Изобретение неоновых вывесок, получивших распространение по всему миру, связано с именем французского инженера Жоржа Клода (1870–1960) и стало продуктом его экспериментов с так называемым «жидким огнем»: когда внутрь прозрачного сосуда загоняли газ, под электрическим напряжением он начинал светиться. Первую неоновую лампу Клод сделал в 1902 г., а уже в 1910 г. продемонстрировал ее широкой общественности. После того как его изобретение было запатентовано, подобные лампы начали использовать для изготовления рекламных вывесок. Таким образом, в 1912 г. новое изобретение было опробовано в качестве рекламы на фасаде небольшой парикмахерской на Монмартре. В Америке неоновая реклама появилась начиная с 1920-х гг., украсив фасад американского автосалона Packard; Япония последовала этому примеру уже в 1926 г., соорудив первые неоновые вывески в парке Хибия в Токио. Настоящий расцвет неоновая реклама в Японии пережила в 1957 г., когда всемирно известная компания Sony установила массивную рекламу с одноименным названием в районе Гиндза. Каждая буква размером 10 на 11 м весила примерно по 263 кг, что в совокупности придавало рекламе вес 2250 кг. Таким образом компания увековечила в памяти людей название мирового бренда и задала моду на использование подобной рекламы в самых известных районах Гиндза, Синдзюку и Сибуя в Токио, а также Синсайбаси в Осака, которая сегодня воспринимается уже как символ современной Японии [Pate, 2017, p. 10–11].

Визуальные и письменные свидетельства о развитии Токио, в ту пору — Эдо, говорят нам о том, что уже на заре XVIII в. в городе хорошо была развита торговля и рекламирование товаров. Район Нихонбаси и рынок у моста Рё-гоку через реку Сумида считались самыми многолюдными коммерческими центрами XVIII–XIX вв. Об этом свидетельствует гравюра Утагава Садахидэ (1807–1878) «Панорамный вид на мост Рё-гоку в летнее время», созданная в 1859 г. Кстати, в 1807 г. мост Эйтай, расположенный далее вниз по течению, не выдержал толпы, следовавшей в храм Томиока Хатиман, и обвалился, унеся жизни 1400 жителей [Ibid., p. 11–12].

Некоторые формы камбан относятся даже к периоду Нара (710–794), так называемые «дзицубуцу камбан» или «вывески — реальные объекты», но именно в XVII в., во времена сёгуната Токугава, когда класс торговцев обрел влияние и богатство, у них появилось особенное значение. Укрепив свою позицию

правителей Японии в 1600-х гг., Токугава Иэясу и его преемники установили новые законы. К примеру, они прикрепили самураев к городам-крепостям и потребовали, чтобы *даймё*: проводил каждый второй год в столице, что способствовало ускорению урбанизации наряду с развитием широкой сети дорог, самой известной из которых стал тракт Токайдо: с его 53 почтовыми станциями. Эти меры, в свою очередь, стимулировали внутреннюю торговлю и в конечном итоге привели к становлению таких влиятельных домов, как Мицуи и Сумитомо [Laflamme, 2017].

Таким образом можно сказать, что вывески *камбан* — это уникальный способ соединения искусства и коммерции, который традиционно относится к использованию японскими торговцами и ремесленниками табличек для идентификации, демонстрации и рекламы созданной и продаваемой продукции. *Камбан* могут считаться настоящими произведениями искусства, позволяющими понять, как использовались вывески, какую историю, смыслы и символы они несли в себе и какие товары рекламировали. Наиболее примечательные изготавливали из дерева Японской дзельквы, ценного своей структурой и выносливостью, и покрывали лаком. Многие из них каллиграфически расписывали и декорировали листовым золотом; иногда для придания блеска деталям использовался перламутр. У этих вывесок было четкое назначение: «Внушить... покупателям престиж, солидность и надежность», — пишет Алан Скотт Пэйт, автор подробной монографии «Камбан: Традиционные японские вывески» [Pate, 2017, p. 12]. Они были изготовлены в том числе и для того, чтобы вдохновлять на покупки и пользование услугами.

Появление наружной рекламы в том виде, в котором ее можно наблюдать в настоящее время в Японии, тоже связано с понятием «*камбан*». Видов и разновидностей *камбан*, и по сей день существующих в японской культуре и ставших прототипами современной рекламы, великое множество. Среди них: *норэн* — занавеска или шторка перед входом в магазин или ресторан; *янэ* или *ноки камбан* — вывеска на карнизе или крыше заведения; *сагэ камбан* — односторонняя, продолговатая табличка, которую вешали с какой-либо стороны здания; *хако камбан* — реклама в виде коробки с деревянным дном и бумажными стенками, на которую наносились изображения продукции и названия магазинов или ресторанов, стоявшая непосредственно у входа в заведение; *ё:ки камбан* — реклама в форме контейнера или сосуда, в котором и продавался продукт, иногда с надписями и картинками (чаще всего встречались кувшины или горшки, в которых хранили чайные листья, уксус или соевый соус); *мокэи камбан* или макетированная вывеска — представляла собой почти точную копию производимой и продаваемой продукции, изготовленную из дерева или другого материала; *ситта камбан* — двусторонняя вывеска, которую обычно вывешивали перпендикулярно улице так, чтобы обе ее стороны были видны проходящим мимо. Хотя *ситта камбан* пользовались популярностью среди совершенно разных торговых лавок, более всего их любили фармацевтические магазины, которые могли таким образом рекламировать сразу два товара. *Оки* или *цуутатэ камбан* представляли собой рекламу и ширму (перегородку) для интерьера торгового зала, но также были хорошо видны с улицы. Такие таблички, с одной стороны, рекламирова-

ли товар, а с другой — позволяли как покупателю, так и продавцу спрятаться от чересчур назойливых глаз. *Татэ камбан* — самостоятельно стоящие устойчивые рекламные щиты или столбы; *тё:тин* или *андон камбан* — традиционные японские фонари, которые тоже использовались в качестве рекламы заведения или оказываемых услуг; а также многое другое [Ibid., p. 15].

В период Эдо (1603–1868) поддержка художников и ремесленников выросла до беспрецедентного уровня, но строгие законы о роскоши запрещали бросающиеся в глаза демонстрации их благосостояния. Несмотря на то что эти законы применялись непоследовательно, они тем не менее устанавливали ограничение на то, насколько экстравагантно торговцы имели право рекламировать свои товары. Отчасти вследствие этого, чтобы впечатлить требовательных потребителей крупных городов Японии, находчивые предприниматели стали полагаться на шифры, каламбуры и двусмыслицы, ловко отображенные в *камбан* [Laflamme, 2017].

Можно условно разделить все используемые в вывесках шифры и коды того времени на три следующие разновидности.

1. Каламбуры или игра слов 語呂合わせ (*гороавасэ*) — например, использование стрелы для рекламы бань и горячих источников (弓射る ゆみ いる «*ю-ми иру*» стрелять из лука • 湯 入る ゆ いる «*ю иру*» заходить в ванную).

2. Использование пародий, догадок, предположений 見立て (*митатэ*) — например, реклама магазина иголок через ассоциацию с иглоками сосны (основано на сказании о Кितिби Дайдзин, который в древние времена ездил в Китай, чтобы обучиться шитью, и по возвращении за неимением металлической иглойки стал использовать сосновые иглойки).

3. Передача скрытого смысла через загадки 謎 (*надзо*) — например, использование изображений на картах *ханафуда* для продажи оленины, конины и мяса кабана. Во время действия запрета на продажу оленины, конины и мяса кабана (приблизительно до 1851 г., когда недалеко от города Осака в районе Такамацу появился первый общественный рынок, торговавший мясом) магазины рекламировали данный товар через ассоциацию с японскими игральными картами, где символом оленя были *момидзи* (осенние листья), кабана — пион, лошади — сакура.

Сами по себе игральные карты появились в Японии в эпоху Сэнгоку (XV–XVII вв.), когда миссионер Франциск Ксаверий высадился в Японии со своей командой, которая эти карты и завезла. В 1633 г. карты попали под запрет, так как *бакуфу* порицало эту игру, ставшую любимым развлечением азартных игроков. Чтобы обойти закон, поскольку игра в карты не на деньги была разрешена, рисунки на картах были изменены, а масти в карточной колоде соотнесены с 12 месяцами. Каждой масти стал соответствовать один из месяцев года и определенное растение, отсюда и появилось название «*ханафуда*». Как раз во время этого запрета, магазины, торгующие игральными картами, часто изображали на вывесках длинноносого демона-*тангу*. Все дело было в том, что название «*ханафуда*» или дословно «цветочные карты», могло также пониматься как «носовые карты» и воплощать таким образом в себе скрытый смысл очредной загадки *надзо* [Pate, 2017, p. 16] (рис. 1).



Рис. 1. Сагэ (висячая) камбан для карточной лавки Тэнгудо Ойси, XX в., Музей вывесок Сёва Неон Такамура

В качестве других красочных и запоминающихся примеров вывесок, содержащих в себе скрытые смыслы и символы, можно привести табличку-макет для рекламы табачной лавки в виде буддийского монаха Дарума (рис. 2).

В данном случае в оформлении вывески можно наблюдать использование легенды о буддийском монахе Дарума, который медитировал так долго, что у него атрофировались ноги. Круглая форма вывески ассоциировалась с кисетом для табака, а красный цвет мантии монаха — с высушенными красными табачными листьями. Слово «Дарума» написано азбукой *хирагана* на передней части вывески справа налево.

Не менее любопытна *ситта камбан* — двусторонняя вывеска, которую обычно вывешивали перпендикулярно улице так, чтобы обе ее стороны были видны проходящим мимо, рекламирующая капли для глаз (рис. 3).

Япония в эпоху Мэйдзи (1868–1912) была буквально переполнена медицинскими препаратами для глаз, японцы пытались использовать как оригинальные лекарства собственного производства, так и западные медикаменты для лечения глазных болезней. Одним из японских производителей оригинальных капель для глаз была компания Адора. В вывеске, рекламирующей глазные капли производства этой компании, слоговая азбука *катакана* использована таким образом, что с последнего знака «*ра*» как бы начинают течь капли и попадают в глаза женщине, задравшей голову вверх и смотрящей непосредственно на надпись.

Еще одним интересным и красивым, с точки зрения оформления, примером табличек служит богато украшенная вывеска аптеки, торгующей лекарством под названием «сливовый снег» (рис. 4).

Сё:кэй камбан (小景 — 印象に残っている、ちょっとした眺め) — это, как правило, богато украшенные вывески, которые больше предназначались для интерьера, чем для внешней рекламы, хотя и могли быть замечены проходящими покупателями с улицы (рис. 4). В данном случае использованы лак, сусальное золото, перламутр для изображения сливы. Представленная

вывеска была изготовлена ремесленником Симидзу Кодзиро:, о частной жизни которого известно очень мало. Есть данные лишь о том, что он работал в Киото в конце XIX — начале XX столетия и, по-видимому, находился в хороших отношениях с членами торгового сообщества. Благодаря тому, что ремесленник иногда

ставил печать на свои особенно удачные экземпляры, можно сделать вывод о том, что он был мастером по изготовлению традиционных магазинных вывесок.

Но несмотря на их замысловатую красоту, к *камбан* относились как к предметам обихода, и потому для их сохранения не прилагалось никаких особых усилий — большинство сильно испорченных *камбан* просто выбрасывали. Это частично объясняет, почему сохранилось очень мало образцов периода Эдо или эпохи Мэйдзи. К счастью, свитков и гравюр — на данный момент, лучших источников информации о *камбан* — осталось вполне достаточно [Laflamme, 2017].

В любом случае таблички и вывески представляли собой совместное произведение искусства, созданное при помощи обоюдных усилий и воображения торговца и ремесленника (*камбан си* — гравировщика табличек или *камбан гаки* — мастера-каллиграфа, работающего по большей части с бумажными вывесками, такими как коробки, фонари, раздвижные перегородки и ширмы). Для того чтобы получить информацию о самих ремесленниках-мастерах, которые занимались изготовлением табличек и вывесок, можно обратиться к профессиональному словарю — «*Дзинринкинмодзуи*», впервые опубликованному в 1690 г. Этот словарь представлял собой подобие телефонной книги и содержал информацию и иллюстрации приблизительно о 450 ремесленниках, торговцах и других общеизвестных профессиях того времени. Помимо данных о работе мастеров, создававших таблички и вывески, в словаре представлена информация о гравировщиках масок для театра Но, изготовителях часов, кукол, оружейных мастерах, парикмахерах, гончарах и о многих других профессиональных [Pate, 2017, p. 25].

Ремесленники занимали определенное место в сословной системе Японии эпохи Эдо, находясь ниже крестьян (учитывая вклад последних в благосостояние общества), но выше торговцев (считавшихся в этом отношении своего рода «пиявками»). Ремесленников ценили за их талант и умение соз-



Рис. 2. Мокэй камбан (вывеска-макет) для рекламы табачной лавки, начало XIX в., частная коллекция



Рис. 3. Круглая двусторонняя вывеска для рекламы глазных капель Адора, начало XX в., частная коллекция



Рис. 4. Сё:кэй камбан (богато украшенная вывеска) аптеки, торгующей Умэ-но Юки («сливовый снег», лекарство). Изготовлена мастером Симидзу Кодзири, 1889 г., частная коллекция

давать необходимые вещи, улучшающие качество жизни. Уже начиная с XII в. ремесленники поддерживались военным и дворянским сословием, но в то же время вели достаточно обособленное и удаленное существование. Мастеров-ремесленников по-японски называли «сёкунин», а ставшие модными в то время свитки и картины с их изображением в качестве символа мира и процветания — «сёкунин дзукуси-э». В качестве примера, иллюстрирующего значимость ремесленнического сословия, можно привести изображение 25 профессий на складной ширме, созданное Кано Ёсинобу (1552–1640) и находящееся в коллекции храма Кита-ин в городе Кавагоэ, префектура Сайтама. На ширме мы можем видеть не только мастеров, занятых производством товаров, но и вывески-таблички, представленные в виде занавесок *норэн* и *дзицубуцу камбан*, или реальных предметов [Pate, 2017, p. 26–27].

Безусловно, больше всего информации о вывесках, их создателях и покупателях товаров содержится в гравюрах. Гравюры *укиё-э* стали особенно популярны в городской культуре эпохи Эдо, отражая картины из жизни обычных людей, а также демонстрируя культуру специально отведенных городских кварталов,

в которых процветал театр Кабуки и находились дома гейш и куртизанок. Наверное, наиболее известной гравюрой, показывающей работу *камбан-гаки* (мастера-каллиграфа по вывескам), является произведение Кацусика Хокусай (1760–1849) из его серии «Сто видов Фудзи» под названием «*Микири-но Фудзи*» (1836 г., рис. 5). Гравюра дает представление о том, как мастер наносит текст на вывеску для чайного магазина «Фудзи-я», а также показывает уже отреставрированную раздвижную дверь, стоящую на фоне горы Фудзи [Ibid., p. 31–32].

Данный небольшой экскурс по сохранившимся визуальным памятникам, имеющим отношение к городской культуре и непосредственно к работе ремесленников по созданию табличек и вывесок, позволяет прогуляться по улочкам Японии эпохи Эдо и посмотреть, как трудились мастера, каким образом рекламировали и продавали свою продукцию, а также какую информацию и культурные коды пытались донести до покупателя.

В широком смысле слово «камбан» можно отнести также ко всем вывескам и табличкам, которые можно встретить в Японии помимо рекламы заведений и услуг. Все вывески и таблички можно условно поделить на несколько категорий: предостерегающие (*тю:и камбан*), запрещающие (*кинси камбан*), объясняющие (*аннаи камбан*) и призывающие (*ёбикакэ камбан*). К первой категории можно отнести, например, таблички по правильному использованию эскалатора или лифта, предостерегающие от несчастных случаев и травм; ко второй — вывески и надписи, привлекающие внимание общества к соблюдению правил — правильная парковка, курение или отказ от курения в определенных местах и т.д.; третья категория включает разъяснение маршрутов движения или путей сообщения, объяснение правил пользования общественным транспортом и т.п.; и наконец, вывески из последней выделенной категории призывают к соблюдению правил морали и общечеловеческих норм — гуманному отношению к животным, окружающей среде и друг другу.

В наше время в финансовой среде устоялся вариант с ошибочной транскрипцией латинской записи японского слова (*kanban*), которое стало частью системы организации производства и снабжения, позволяющей реализовать принцип «точно в срок». Появление термина «канбан» связано с перечислением стандартных операций: мастера участков записывали выполняемые работы на бумаге и вывешивали их на видном месте рядом с такими же списками мастеров других участков. Система «канбан» была разработана и впервые в мире реализована фирмой «Toyota». В 1959 г. эта фирма начала эксперименты с системой «канбан» и в 1962 г. запустила процесс перевода всего производства на этот принцип, при котором весь процесс разработки прозрачен для всех членов команды. По мере поступления задачи заносятся в отдельные списки, на карточки или таблички, откуда каждый разработчик может извлечь необходимую для себя информацию в нужное для него время.

В качестве примера можно привести принцип работы на производстве под названием «тарный канбан»: на табличке записывается наименование, арти-

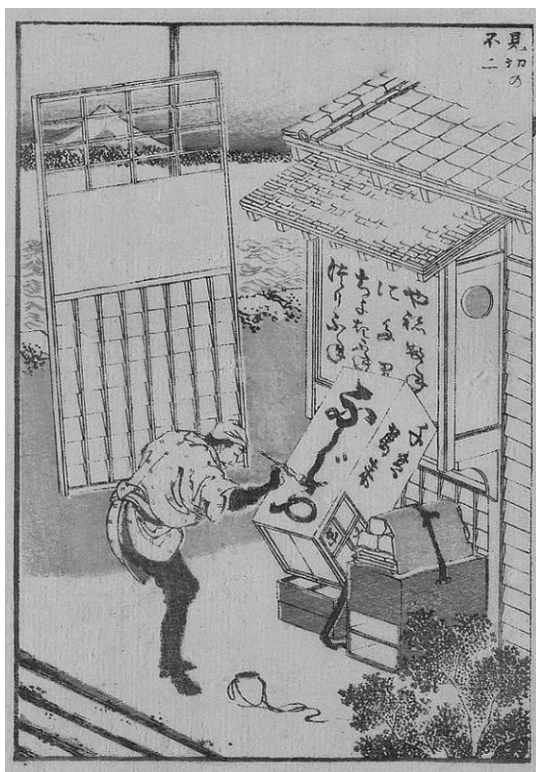


Рис. 5. Кацусика Хokusай. Микири-но Фудзи.

Репродукция с сайта <https://ukiyo-e.org>

кул, количество, адрес получателя и адрес отправителя определенной детали. Далее, по мере того как заканчиваются детали в первой таре с табличкой, оператор просто убирает ее с рабочего места на нижний ярус стеллажа и работает со второй (нижний ярус стеллажа используется для хранения заказов оператора и получения заказов транспортировщика). Транспортировщик забирает использованную тару, и поскольку к ней прикреплена табличка с информацией, осуществляет обратную связь между оператором и кладовщиком для заказа новых материалов.

На тему методологии «канбан» и ее внедрения на производстве написано огромное количество разных статей и книг, например, «Сиртаки по-японски» (о производственной системе Тойоты и не только) Паскаля Денниса [Деннис, 2007]; данная система сейчас активно внедряется в российское производство, бизнес и управление. Так, методология «канбан» в медицине успешно применяется при выстраивании системы хранения препаратов. И мало кто задумывается над тем, что феномен японских табличек и карточек может иметь такую насыщенную и богатую историю возникновения и культуру использования.

Прошло много времени, прежде чем ученые и ценители стали относиться к *камбан* как к подлинным шедеврам искусства ремесленников. Только в 1887 г., спустя почти 20 лет после начала реставрации Мэйдзи, когда Япония стремительно шла путем модернизации по западному образцу и возникла угроза сохранению многих прежних традиций, было опубликовано первое подробное и систематизированное исследование на данную тему [Laflamme, 2017]. Однако в настоящее время понятие «камбан» приобрело много разных значений и стало охватывать совершенно разнообразные сферы японской жизни. Сегодня это не только реклама магазинов, кафе, ресторанов или любых других заведений по оказанию услуг или продаже произведенной продукции, но также визуальная система контроля общественного порядка и даже целая производственная концепция, выстроенная благодаря методологии использования табличек и карточек. В настоящее время так называемая методология «канбан» может быть использована для организации многих областей жизни: начиная от собственного рабочего места или процесса вплоть до деятельности крупной компании или предприятия.

Литература

Деннис П. Сиртаки по-японски (о производственной системе Тойоты и не только). Москва: Институт комплексных стратегических исследований, 2007.

Японско-русский словарь. Токио: Кэнкюся, 2000.

Dennis P. Andy & Me. Crisis and Transformation on the Lean Journey. New York: Productivity Press, 2007.

Laflamme M. Japan's 'kanban' are still hanging in there // The Japan Times. 18.06.2017. URL: <https://www.japantimes.co.jp/life/2017/06/18/lifestyle/japans-kanban-still-hanging/#.XJtPfc3vW-W>.

Pate A.S. Kanban. Traditional shop signs of Japan. San Diego: Mingei International Museum, 2017.

Об авторах

ЕРМАКОВА Людмила Михайловна — доктор филологических наук, заслуженный профессор Муниципального университета иностранных языков г. Кобэ, преподаватель Университета Рицумэйкан, Киото, Япония. E-mail: lermakova@gmail.com

ТОРОПЫГИНА Мария Владимировна — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; профессор Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: mtoropygina@hse.ru

КОЛЯДА Мария Сергеевна — научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва. E-mail: kolyada-ms@ranepa.ru

ОСЬКИНА Анна Сергеевна — преподаватель Школы востоковедения Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: annaoskina@gmail.com

КОВАЛЕВСКАЯ Анна Игоревна — преподаватель Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва. E-mail: lavokynna@gmail.com

БОРЬКИНА Анастасия Юрьевна — старший преподаватель Департамента востоковедения и африканистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург. E-mail: an_borkina@mail.ru.

ЗАБЕРЕЖНАЯ Ольга Алексеевна — кандидат культурологии, приглашенный преподаватель Школы востоковедения Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: kluginda@gmail.com

ТРУХАН Дарья Владимировна — аспирантка Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: dafna1551@yandex.ru

ТРУБНИКОВА Надежда Николаевна — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва; профессор Института стран Азии и Афри-

ки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: trubnikovann@mail.ru

МУХАМЕДОВА Анастасия Алексеевна — студентка IV курса кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: anastasia_m97@mail.ru

САДОКОВА Анастасия Рюриковна — доктор филологических наук, профессор Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: sadokova@list.ru

КЛИМОВ Вадим Юрьевич — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН, Санкт-Петербург. E-mail: klimovvadim26@gmail.com

ГОРБЫЛЁВ Алексей Михайлович — кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: shigetsu@mail.ru

МЕЩЕРЯКОВ Александр Николаевич — доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: meshtorop@yahoo.com

СЕЛИМОВ Мазай Гаджимагомедович — студент магистратуры Института восточных культур и античности Российского государственного гуманитарного университета, Москва. E-mail: mazay_sv@yahoo.com

СКВОРЦОВА Елена Львовна — доктор философских наук, ведущий научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва. E-mail: squo0202@mail.ru

ГОЛУБЕВА Полина Владимировна — студентка IV курса кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: golubeva.porina@gmail.com

БАБКОВА Майя Владимировна — кандидат философских наук, научный сотрудник Института востоковедения РАН, Москва; старший научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва. E-mail: maymayl@yandex.ru

СИМОНОВА-ГУДЗЕНКО Екатерина Кирилловна — доктор исторических наук, профессор, заведующая кафедрой истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: eksimonova@mail.ru

КИКТЕВА Мария Максимовна — приглашенный преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: kiktevam@gmail.com

ГОЛУБЧЕНКО Станислава Игоревна — студентка II курса магистратуры Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: allerdelavant@mail.ru

ФИРСОВА Варвара Сергеевна — кандидат исторических наук, научный сотрудник отдела литературы стран Азии и Африки Библиотеки Академии наук, Санкт-Петербург; тьютор Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург; преподаватель Русской христианской гуманитарной академии, Санкт-Петербург. E-mail: varuhanya@yandex.ru

МЕЛЬНИКОВА Ирина Витальевна — кандидат филологических наук, профессор Университета Досия, Киото, Япония. E-mail: melnikova@silk.plala.or.jp

ВЛАСОВА Наталия Васильевна — старший преподаватель Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: jutacu@gmail.com

ШАРОВА Анна Борисовна — аспирантка кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: anchyk90@yandex.ru

БУКИН Данила Сергеевич — студент III курса бакалавриата историко-филологического факультета Челябинского государственного университета, Челябинск. E-mail: atrolet@gmail.com

ОВЧИННИКОВА Любовь Всеволодовна — кандидат исторических наук, доцент кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: lovchin@yandex.ru

ШУПЛЕЦОВА Ксения Васильевна — студентка магистратуры Дипломатической академии Министерства иностранных дел Российской Федерации, Москва. E-mail: noiseppost@gmail.com

ЩЕПКИН Василий Владимирович — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Института восточных рукописей РАН, Санкт-Петербург. E-mail: vshepkin@gmail.com

КАРТАШОВ Кирилл Михайлович — студент I курса магистратуры факультета азиатских, ближневосточных и турецких исследований Стокгольмского университета, Стокгольм, Швеция. E-mail: kirill.kartashov96@yandex.ru

КЛИМОВА Ольга Вадимовна — кандидат наук, доцент Департамента востоковедения и африканистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург. E-mail: o_klimova@hotmail.com

КЛИМОВ Артем Вадимович — старший преподаватель Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Санкт-Петербург. E-mail: klim583@rambler.ru

ЕГОРОВА Анна Алексеевна — кандидат искусствоведения, сотрудник Научно-просветительного отдела Государственного Эрмитажа, Санкт-Петербург. E-mail: egorova-ermus@yandex.ru

ФЁДОРОВА Анастасия Александровна — кандидат искусствоведения, доцент Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики», Москва. E-mail: nastassja.fedorova@gmail.com

МАЛАШЕВСКАЯ Мария Николаевна — кандидат исторических наук, доцент кафедры теории общественного развития стран Азии и Африки Восточного факультета Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург. E-mail: malashevskaya@gmail.com

БОЛОШИНА Марина Сергеевна — преподаватель Русской христианской гуманитарной академии, Санкт-Петербург. E-mail: boloshina_marina@mail.ru

ЕСИПОВА Маргарита Владимировна — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник Научно-исследовательского центра методологии исторического музыкознания Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Москва; старший научный сотрудник Государственного института искусствознания, Москва. E-mail: esipova.margo@yandex.ru

ПАЮК Алиса Юрьевна — аспирантка Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица, Санкт-Петербург. E-mail: payuk_a93@mail.ru

ТЯГУНОВА Елена Олеговна — студентка II курса магистратуры Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А.Л. Штиглица. Санкт-Петербург. E-mail: lena.tyaga@gmail.com

КЛОБУКОВА Наталья Федоровна — кандидат культурологии, специалист Научно-творческого центра «Музыкальные культуры мира» Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского, Москва. E-mail: harunoumi@mail.ru

БЕЛЯЕВ Александр Павлович — старший преподаватель Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета Москва. E-mail: aleoxander@gmail.com

ГРАЧЁВ Максим Васильевич — кандидат исторических наук, доцент кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: maxgr73@mail.ru

ХОВАНЧУК Ольга Александровна — кандидат исторических наук, доцент Школы региональных и международных исследований Восточного института Дальневосточного федерального университета, остров Русский. E-mail: komanchister@gmail.com

НАЛИВАЙКО Оксана Александровна — аспирантка кафедры истории и культуры Японии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: ksankin30@yandex.ru

КУДРЯШОВА Анастасия Вячеславовна — доцент кафедры японской филологии Института стран Азии и Африки Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва. E-mail: nasubi.kalavinka@gmail.com

СПИЦЫНА Ксения Андреевна — кандидат экономических наук, независимый исследователь, Москва. E-mail: ksenia_phd@mail.ru

АНДРЕЕВА Дина Владимировна — кандидат ветеринарных наук, ветеринарный врач Московского цирка Никулина на Цветном бульваре, Москва.

ШИМАНСКАЯ Анна Сергеевна — кандидат философских наук; доцент кафедры лингвистики и профессиональной коммуникации в области политических наук Института международных отношений и социально-политических наук Московского государственного лингвистического университета, Москва. E-mail: gladkina@mail.ru

Abstracts

Lists and Catalogs in Japanese Literature

Liudmila M. Ermakova

Kobe City University of Foreign Studies, Kobe, Japan; Ritsumeikan University, Kyoto, Japan.

E-mail: lermakova@gmail.com

The subject of the article is various kinds of lists and catalogs in the Japanese literary texts and in poetic theory. A. K. Zholkovsky calls the “catalog discourse” the first literary tool of mankind. A vivid example of such texts-lists is pangrams, a kind of “world alphabets”. Their beginning in Japan, apparently, is connected with the appearance of the Chinese text *Qian Zi Wen*, jap. *Senjimon*, “Thousand Characters”. This is a cosmological text, and at the same time a kind of encyclopedia explaining the basic concepts and moral principles. The text also performed purely technical tasks, denoting the same as a, b, c, d in the enumeration. The same functions in culture are endowed with the famous Japanese song *Irohauta*, which appeared around 1079. These two texts represented two types of worldview, that is, Chinese natural philosophy and Buddhism, and these two types soon begin to compete in the sphere, so to speak, of modeling the world. In 1720, wanting to create a counterbalance to *Irohauta*, calligrapher and poet Hosoi Kōtaku composed *Kunshin-no uta*, also a pangram-song, representing the third type of worldview according to Confucius. In this song, the pyramid of Chinese cosmology is turned upside down: it begins not with the usual “Heaven-Earth”, but with the pair *kimi-makura*, “sovereign — vassal”, and only by the end of the text we find a pair of “Heaven-Earth”, and it is flowering (*sakayu*) due to the proper social order and behavior. The magical power of catalogs and enumerations while shifting from mythological narrative to literature undergoes transformation into an aesthetic one. The poetics of catalog is presented, for example, in *Manyōshū*. The Yamanoue-no Okura’s verse (*sedōka*) No. 1538 is composed only of plant names, becoming a kind of a brief fundamental lexicon of the plants which all are considered to be the emblems of autumn. Another kind of catalogs is represented by the lists of seasonal words *kigo* (*kiyose, saijiki*), — from the Heian period up to the present time the compilation of *kigo* lists seems to be similar to constructing and renewing the models of human’s world and life, based on the chosen words and notions. In the article the author represents various manifestations of the literary and philosophical energy connected with lists and catalogs, demonstrating its organizing and creative abilities.

KEY WORDS: list, catalog, pangram, *Senjimon*, *Irohauta*, Heian Era dictionaries, Yamanoue Okura, seasonal words *kigo*.

Interpretation of the Chinese story “Wang Ziyou visits Dai” in Japanese literature of the 12th–13th centuries

Maria V. Toropygina

Institute of Oriental Studies RAS, Moscow; Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow.

E-mail: mtoropygina@hse.ru

The article traces the history of the perception of one of the plots of Chinese historical anecdotes in texts created in Japan in the 12th–13th cc. in Japanese. The story of how Wang Ziyou went to his friend Dai Andao on a snowy moonlit night, but returned home without seeing him, is known from several Chinese sources, including *Shi sho xin yu* (5th c.) and *Jin shu* (dynastic history compiled in the 7th c.). The popularity of this story in Japan depended primarily on the fact that the story was put into a textbook used to teach boys to read Chinese, a collection of biographies of Chinese historical figures *Meng qiu*. In the 12th–13th cc. references to this story are to be found in the texts of various genres of Japanese literature. Among those genres are: *waka* poetry, including poems by the most authoritative poets of the time (Minamoto no Toshiyori, Fujiwara no Shunzei, Fujiwara no Teika) published in significant poetic collections, including *Horikawa Hyakushu* and the *Roppyakuban Utaavase*; the texts, which are conditionally included into the *setsuwa* genre, but represent a special group of works, where the history dedicated to China is accompanied by *waka* poems (*Kara monogatari*, *Mōgyū waka*); *Mumyōzōshi*, which is a composition discussing *monogatari* literature. A set of motifs referring to the plot of Wang Ziyou story created by the Japanese texts and commentaries to them, was significantly narrowed in comparison with the original story. The lonely contemplation of the moon is becoming the main element of history in Japanese sources.

KEY WORDS: historical anecdote, *waka* poetry, Heian, Kamakura, *setsuwa*, *Sesetsu Shingo*, *Mōgyū waka*, *Kara monogatari*.

“Tales about Old Matters” in Didactic Tales Tradition

Maria S. Kolyada

School for Advanced Studies in the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow.

E-mail: kolyada-ms@ranepa.ru

The paper is devoted to the collection of didactic tales *Kojidan* (“Tales about Old Matters”, early 13th c.) and role this writing played in evolution of *setsuwa* tradition. The collection has been compiled by Minamoto-no Akikane, and scholars often give it estimate as insignificant for tradition of *setsuwa-shu* because of its recapitulating and laconism. As for author’s point of view, it is considered to be absent or scantily expressed. Meanwhile there were a plenty of various texts of different genres that had been used by Akikane as primary sources for his compendium, and some of the 13th century *setsuwa* collections may had been under influence of *Kojidan*, including the most important ones, which means that “Tales about Old Matters” had not been starved of affection by readers and writers of the time. Besides there is an Another opinion on *Kojidan* matter: compiler of the collection in his work with primary

sources not only selected certain fragments to manipulate the reader's opinion. Not only was inequitable in this selection, but used some special means for creating required reader's impression. In particular he took advantage of the tales composition's potentialities. Especially one is able to see that in comparing of *Kojidan* and *Zokukojidan*. Taking this into consideration, *Kojidan* is more than simply conspectus and the author's view is represented in this collection, where Akikane fulfilled potential of *setsuwa-shu* genre, engaging reader in an intellectual game.

KEY WORDS: *Kojidan*, *setsuwa*, Minamoto Akikane.

The travel records in the diary of the nun Abutsu *Izayoi nikki* and the literary tradition

Anna S. Oskina

School of Asian Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow.

E-mail: annaoskina@gmail.com

The article is dedicated to the travel records in the diary of *Izayoi nikki* written by the nun Abutsu (1222?–1283), which reflected the great literary era. Abutsu describes his journey in dark colors, a drizzling rain, a traveling dress that does not dry out of tears, and endless fear for the future of poetry, for the lives of children and her own are the leitmotifs of the diary. By this diary, Abutsu declares her readiness to become an adherent of the poetic tradition of the house of Mikohidari after the death of her husband, the famous poet Fujiwara-no Tameie, and transfer this knowledge to their son Tamesuke. The travel records are the central part of the diary, small in volume, but containing an impressive number of quotations and allusions to the most significant works of predecessors. The diary is written in the travel diary paradigm, which formed by the second half of the Kamakura period, and is similar in composition to the diaries *Kaidōki* and *Tōkan kikō* written in the same 13th century. For 14 days, Abutsu takes notes on her forced journey from Heian to Kamakura: short prose sketches frame 55 poems of *tanka* that she composes while visiting or passing by famous places on the way Tōkaidō. Abutsu's poems are very technical: she uses all sorts of poetic techniques, being an example of not only a skilled poet, but an expert on the *waka* tradition. In the majority of poems, Abutsu uses toponyms as *utamakura*, playing with its nominal meaning, due to which the poem acquires an additional meaning and refers to the centuries-old poetic heritage. A prepared reader could find out in the diary quotes from Bai Juyi, allusions to *Ise monogatari*, references to poems from the anthologies *Kokinshū*, *Shinkokinshū*, or representatives of the house of Mikohidari etc. The article also provides a commented translation of the travel records in Russian.

KEY WORDS: Abutsu, *Izayoi nikki*, travel diary, Mikohidari, Tōkaidō, *utamakura*.

The interaction of dramatic genres and “The Chronicle of Yoshitsune” on the example of plots about the pacification of nature forces and the crossing of barrier

Anna I. Kovalevskaya

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow.

E-mail: lavokynna@gmail.com

The tale-types on the pacification of nature forces and the crossing of barrier, which presented in “The Chronicle of Yoshitsune” (around the 15th century) and some dramatical pieces (Noh plays, ballad drama *kyōka-mai*), are analyzed in the present article. There are the available variants of these tale-types sufficiently differ from each other, which consider in the article, as well as the mediate variant that incorporates both of it to some extent. As part of study it's found out that both of these tale-types arose on the basis of the similar tale-types, which has already existed in the Japanese tradition: for example, the tale-type on the pacification of nature forces parallels (or even adopts some motives) the earlier legends on the suppression of evil spirit by shooting an arrow; and the tale-type on the crossing of barrier supposedly has Chinese origin. The main motives of these tale-types are identified during the analysis as well as their possible influence on each other. Although it is rather difficult to determine, which of the variants arise before another, it all comes down to the fact that the tale-types of “The Chronicle of Yoshitsune” are the earliest in relation to all of the available variants. But besides the problem of the tale-types' circulation in the Japanese tradition, it is also interesting exactly what kind of variants are preserved. Firstly, there are not so many variants of these tale-types, in contrast to other tale-types concerned with Yoshitsune in general. Secondly, these variants are better represented in dramatic genres, which leads some researchers to think whether these genres could have become the main source including its' appearance in “The Chronicle of Yoshitsune”? All these problems will be revealed in the article, and what is more important, we will understand what place the “The Chronicle of Yoshitsune” holds in all these “movements”.

KEY WORDS: Minamoto no Yoshitsune, “Tale of Yoshitsune”, “Funa Benke”, “Ataka”, *gun-ki-monogatari*, war tales, written folklore, Japanese literature.

Jippensha Ikku and Shikitei Sanba — the Eclecticism of the Writer's Personality in *Gesaku* Literature

Anastasia Yu. Borkina

Department of Asian and African studies, National Research University Higher School of Economics, Saint Petersburg.

E-mail: an_borkina@mail.ru

The article presents biographies of two prominent authors of *kokkeibon* (“funny books”) genre, namely, Jippensha Ikku and Shikitei Sanba. The famous writers of their epoch, they are notable for their unusual fates and eccentric behavior, which was depicted in their personal memoirs as well as in the works of their contemporaries. Their well-known colleague,

Kyokutei Bakin, in his work “Modern Fiction: A Classification of Edo Authors” gave one of the most detailed characteristics of their lives and literary careers. In his review *gesakusha* writers are represented in all the varieties of their appearances — as successful authors of fiction and poetry, talented storytellers, artists, calligraphists and even businessmen. Jippensha Ikku, the author of one of the biggest *gesaku* bestsellers, “Shank’s Mare”, started as a bureaucrat in Osaka, and then soon he began to write fiction, alongside with making prints, calligraphy and storytelling. Shikitei Sanba was involved in bookselling business for quite a long time, and then his own literary career started. At the same time he opened a pharmacy, which turned out to be very successful. Therefore, both Jippensha Ikku and Shikitei Sanba embodied a typical image of a *gesakusha* writer, being active in different spheres and creating a special type of behavior. This mindset can as well be found in their literary works, made of various humorous, theatrical and poetic elements.

KEY WORDS: *gesaku*, *kokkeibon*, humorous fiction, Jippensha Ikku, Shikitei Sanba.

Genre originality of Shiga Naoya prose

Olga A. Zaberezhnaya

School of Asian Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow.

E-mail: kluginda@gmail.com

The present paper article deals with two problems regarding the genre affiliation of works by the Japanese writer Shiga Naoya (1883–1971). The first problem concerns the distinction between the essay *zuihitsu* and fiction *shōsetsu* (in the case of Shiga, *shishōsetsu* or ego-prose). Using the story “In Kinosaki” as an example, we show the close intertwining of these genres in Shiga’s prose and note that the presence of a second context in the interpretation of the author’s “I” distinguishes it from *zuihitsu*. The second problem is related to the characterization of Shiga’s texts as “poetic”. The most prominent example of such a characteristic is the literary criticism of Akutagawa Ryunosuke, in which he notes the presence of Shiga’s prose of the “poetic spirit”. We clarify the definition of “poetic spirit” and explain the reasons why Shiga’s texts carry a lyrical element. It is possible to assume that it is precisely because of its lyrical nature that the prose of this writer is in demand among modern Japanese readers.

KEY WORDS: Japanese literature, Shiga Naoya, genre, prose, poetry, *zuihitsu*, Akutagawa, rhythm.

The largest earthquakes of ancient and early medieval Japan and their interpretation at the imperial court

Daria V. Trukhan

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: dafna1551@yandex.ru

Natural disasters, such as earthquakes, in ancient and early medieval Japan, as well as in any traditional culture, were understood as something out of the natural order of things and included in the sphere of responsibility of the emperor. The central government had an obligation not only to minimize the damage after such events, but it was also responsible for predicting, «controlling» and preventing cataclysms. The aim of this article is a review of the descriptions of earthquakes and their interpretation at the imperial court as exemplified by the events of 734 and 868–869.

KEY WORDS: natural disasters, earthquakes, imperial court.

Bodhisattva Kannon skillful means in *Aki-no-yo-naga-monogatari*

Nadezhda N. Trubnikova

School for Advanced Studies in the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow; Department of Japanese History and Culture, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: trubnikovann@mail.ru

In Japanese Buddhist literature, the topic of skillful means (*hōben*, Skt. *upāya*) takes the most important place: buddhas, bodhisattvas and deities in various ways convey to the person the truth of Buddhist teachings and induce them to a righteous life. Many examples of *hōben* are found in *setsuwa* tales and in other popular genres. I will consider one of these subjects: having assumed a human form, bodhisattva meets a human, he falls in love, and then love, happy or unhappy, helps him to follow the Path of the Buddha. Often the protagonist is a monk who has not yet outlived his passions, is unable to resist the charm of a beautiful young man or girl. In different forms, this story is found in the *Konjaku monogatari-shū* and in other *setsuwa* collections. It was also developed in a text entitled *A Long Tale on an Autumn Night*, *Aki-no-yo-naga-monogatari* (late 14th century). In this case, the *hōben* of the bodhisattva Kannon is not simply described, but also shown in the text itself, intended not for the protagonist but for the reader; I will try to follow by what means the narrator achieves this.

KEY WORDS: Japanese Buddhism, Tendai School, Japanese literature, *setsuwa* stories, *otogi-dzosi* stories, bodhisattva Kannon.

From the supernatural creature to Inari deity: picture of a *kitsune* fox in medieval Japan

Anastasiia A. Mukhamedova

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: anastasia_m97@mail.ru

There are a lot of supernatural creatures in Japanese demonology, but the *fox-kitsune* is one of the key demonic creatures. Beliefs in the magical abilities of *kitsune* originates outside Japan, but the cult of the fox successfully incorporates in Japanese folklore. Over the centuries, ideas about supernatural abilities and unusual “talents” of kitsune have been regularly rethought adapting to Japanese realities. The fox has become not only a favorite character of Japanese folklore but has become associated with the deity Inari. The purpose of our research is to examine the relationship between the *fox-kitsune* and the deity Inari, as well as to study the emergence and development of the association of the fox with the deity-*kami*. During the research a lot of historical works on this theme were examined, and nevertheless there are a great amount of works on the fox, only few of them analyzes the relationship between the *fox-kitsune* and the Inari deity, especially in Russia. The sources of this study were not only materials of Japanese folklore, such as, for example, the collection of Japanese tales “The field of enchanted chrysanthemums”, but also other written sources of various genres. In the end we came to the conclusion that *foxes-kitsune* can be divided into two types: demonic creatures that can be a source of danger and cause trouble to people, and divine foxes that help people.

KEY WORDS: fox, Inari, god, supernatural creature.

Binbōgami: God of Poverty, or God of Wealth?

Anastasiya R. Sadokova

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: sadokova@list.ru

In the enormous pantheon of the Japanese Shinto gods, there are not only gods with a ‘plus’ sign but also gods with a ‘minus’ sign, some of whom are even perceived more as heroes of folk demonology. At the same time, they remain equal gods in the Shinto pantheon; their names contain the *kami* component (“deity”), Shinto temples are dedicated to them, and people turn to them with their pleas, just like any other gods. However, their cult has a number of specific features. This is well illustrated by the example of *Binbōgami*, the God of Poverty in the Japanese Shinto religion. The scope of the existence of this folklore is very wide: from folk tales to talisman culture and beyond, right up to new religious trends. At the same time, there is clear ambivalence in how the image of the God of Poverty is perceived. Fairy tales regard him almost as a comic character whom you could even have as a friend. In the ritual culture, such a “lightness” is completely absent, because the main action is to place a barrier or to find a talisman. Hence the magic items at the entrance to the village, at the crossroads, and at the borders of the temples. And when the fairy tale solves the problem of how to get rid of him, the rituals are aimed at not letting him in or not letting him infiltrate. Thus, there is a clear separation in terms of perception: a fairy tale and a ritual. However, it should be remembered that in folklore texts, there is often a hidden fear behind the deliberate ease in which they interact with the God of Poverty. The idea is to “defeat” this fear with humor in the hope that the God of Poverty is not so cunning and may even become the God of Wealth if dealt with in the right way. In this case, the fairy tale also gives people hope.

KEY WORDS: God of Poverty, Japanese folk tales, folk rites, talismans, Shinto shrines to the God of Poverty.

The Testament of Lord Hōjō Ujitsuna (1486–1541)

Vadim Yu. Klimov

Institute of Oriental Manuscripts RAS, Saint Petersburg.

E-mail: klimovvadim26@gmail.com

The Testament of Lord Hōjō Ujitsuna» refers to the genre of family precepts (*kakun*). His father Hōjō Soun remained him spiritual instructions, consisted of 21 articles. Ujitsuna two months before the death composed for Ujiyasu, his son and heir at law, last will of five articles. It begins from urgent request to consider carefully towards all what tell him farther. The Testament ends by preposition, that only strict compliance with its ensures continuation and prosperity of the family. Preamble and concluding part are distinct markers, which are peculiar to the family precepts. More than a half of the text is devoted to tax-assessment of poll-tax paying population, struggle against bribes and glut of samurai and commanders, and also, finally, is devoted to commodity-money relations.

KEY WORDS: Hōjō Ujitsuna, Hōjō Soun, testament, family precepts, tax assessment, commodity-money relations, *kammon*.

The Concept of “Path” in the *Bushi* Education System in Sekiun Kenjutsu School (17th c.)

Alexey M. Gorbylev

Department of History and Culture of Japan, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: shigetsu@mail.ru

This article discusses the theory and methodology of the Sekiun-ryu school of traditional Japanese sword fencing kenjutsu. The main attention is paid to the concept of the “Path” (*Do*) proposed by the founder of the school Harigaya Sekiun (circa 1590–1662) as a “way” to educate the bushi which synthesized martial art with the ideas and practices of Zen Buddhism and the Confucian school of Wang Yang-ming in accordance with values and actual needs of samurai of the middle — the second half of the 17th century.

KEY WORDS: Japanese martial arts, *budo*, *bujutsu*, *bushi*, samurai, Sekiun-ryu, Mujushinken-ryu, Harigaya Sekiun, Ichion.

“Ten Essays on National Character” by Haga Yaichi

Alexander N. Meshcheryakov

Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow.

E-mail: meshtrop@yahoo.com

In the late 19th — early 20th centuries we see active search for the national characteristics of the Japanese. This article analyzes the book of the famous expert of Japanese literature Haga Yaichi (1867–1927) *Ten Essays on National Character* (1907). This book was controversial with regard to the work of Kishimoto Nobuta *Five Features of the Japanese* (1902) who was a Christian. A number of similarities are observed in these works (they value highly cleanliness of the Japanese, their cheerfulness and activity, ability to adapt borrowings, the sense of beauty, politeness and etiquette behavior). However, there are radical differences, too. For Kishimoto “The Japanese” was an independent entity, and Haga viewed the Japanese in its relation to the state and as its function. Kishimoto talked about the character of the peaceful Japanese, and Haga Yaichi interpreted the peculiarities of the national character primarily from the point of the readiness for war and death for the emperor and the motherland. Kishimoto’s writing was not popular and was well forgotten. As for the views of Haga Yaichi, they were adopted by propaganda institutions and became one of the main sources for *Kokutai no Hongi*, the fundamental text of Japanese totalitarianism.

KEY WORDS: Japan, Haga Yaichi, *Kokuminsei Jūron*, Japanese national character, Kishimoto Nobuta, *Nihonjin no gotokushitsu*, Hisamatsu Sen’ichi, *Kokutai no Hongi*.

Female beauty in the Tanizaki Jun’ichirō interpretation, based on the essay “Love and sensuality”

Mazay G. Selimov

Russian State University for the Humanities, Moscow.

E-mail: mazay_sv@yahoo.com

This article is about the subject of female beauty in Tanizaki Jun’ichirō’s interpretation based on his essay “Love and sensuality” (恋愛及び色情) that shows how Tanizaki’s views on aesthetics changed from the late 1920s. The essay was published in parts in women’s magazine *Fujin kōron* (婦人公論) from April to June 1931. It was a kind of Tanizaki Jun’ichirō’s manifesto on the difference in aesthetic norms between East and West, the aim of which was to rid Japanese women of their physiological inferiority complex, the habits of copying Western women and to compare themselves with them. Tanizaki considered that there should be other rules for Japanese women: he introduced new standards for assessing their beauty, such as smoothness of skin, its color and *iroke* (色気). One condition for the appearance of the essay can be the rise of anti-Western sentiment in Japan in the 1930s, which was in part caused by xenophobia and discrimination of the Japanese by Western people on a racial basis. Tanizaki Jun’ichirō directed his efforts at overcoming the complex of female physiological inferiority, stating that Japanese women have a number of significant advantages over the European.

KEY WORDS: Tanizaki Jun’ichirō, essay “Love and sensuality”, female beauty in Japan, *iroke*.

The problem of Death in Imamichi Tomonobu Views

Elena L. Skvortsova

Institute of Oriental Studies RAS, Moscow.

E-mail: squo0202@mail.ru

The article is devoted to the views of the Japanese philosopher Imamichi Tomonobu (1922–2012) on the problem of death, which he considers in connection in connection with the concept of Nothingness. The action of Nothingness as the limitation of Being within every particular being means the inevitable finiteness, that is, the death of every living thing. The rational development of the theme of death was hampered by the fact that religion was mainly concerned with this topic. In the 20th century the philosophy of Existentialism came to grips with death as a purely human form of Nothingness. But prof. Imamichi believes that the Existentialists proceeded in their reasoning from the particular to the general, whereas the right way should be the opposite. The Japanese philosopher raises an important problem of “reducing” the process of dying in the era of high-speed society. Within the framework of his concept of “eco-ethics” the scientist advocates that in the modern high-tech world, the attitude should be clearly defined, and not carried beyond the limits of human consciousness.

KEY WORDS: Imamichi Tomonobu, death, process of dying, thanatology. Nothingness, Being, M. Heidegger, Existentialism, eco-ethica, metatechnica, urbanica.

The Model of Emperor's Reign Description in *Jinnōshōtōki*

Polina V. Golubeva

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: golubeva.porina@gmail.com

Jinnōshōtōki (“Chronicles of the Authentic Lineages of the Divine Emperors”) was written by Kitabatake Chikafusa (1293–1354), a sophist and a loyal supporter of Go-Daigo emperor (1318–1339). The Chronicles were created during one of the most difficult periods of Japanese history named the Nanboku-cho period (1336–1392) when the Imperial court was split into two branches. *Jinnōshōtōki* has a form of a historical treatise which consists of the descriptions of 97 Japanese emperors. It is one of the most significant written source of the period. However, there are few pieces of research about *Jinnōshōtōki* in the world Japanese studies and there is almost none in Russia. The aim of the research is to define the characteristics of emperors used by the author in the descriptions and try to understand whether there was a special model of the emperor's description. To achieve the aim a data base which includes 33 characteristics and information about 97 emperors was created. After a formally-quantitative analysis of the data it became possible to define regularities and particularities of the historical text. However, it can be concluded that there is no strict model of the description that the author follows due to a free structure of the treatise prose. The achieved results are of great interest for further work on comparison the model of the emperor's description in *Jinnōshōtōki* and previous Japanese historical texts.

KEY WORDS: Emperors of Japan, *Jinnōshōtōki*, Kitabatake Chikafusa, emperors' descriptions.

Kōkan Shiren's Notes in The First History of Japanese Buddhism

Maya V. Babkova

Institute of Oriental Studies RAS, Moscow; School for Advanced Studies in the Humanities, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow.

E-mail: maymayl@yandex.ru

The article presents an attempt to depict the stance of Zen thinker and poet Kōkan Shiren (1278–1346) on the question about the place of Zen lineage in Japanese Buddhism in 15th c. based upon the analysis of his *Genkō Shakusho* chronicle. While still alive Kōkan Shiren was already widely known as a Zen master, a poet, a man of letters and an expert on Chinese philosophy. He is the author of philosophical treatises, comments on Buddhist sūtras and numerous poetry. Among his works is the first Japan's comprehensive history of Buddhism: "Genkō Era Account of Buddhism" (*Genkō Shakusho*). It contains three main parts: biographies (*den*), tables (*hyō*), and treatises (*shi*). In this last part Kōkan Shiren writes about various rites and ceremonies, describes the doctrines of Japanese Buddhist lineages and discusses debates among them, presents famous temples, their history and miracles occurred there. Kōkan's own opinion can be seen well enough through his style and expressions in this part of the text. As a Zen master, he was fully aware of the nonduality of the world as a place where Buddha-nature manifests itself, so he was sincere in his conviction that all the Japanese Buddhist lineages lead towards the same ultimate truth. At the same Time he argued that Zen offers the shortest and the fastest way to the enlightenment and that this tradition is the closest to Buddha's initial teaching.

KEY WORDS: *Genkō Shakusho*, Kōkan Shiren, Japanese Buddhism, Zen Buddhism.

Foreign countries on Gyoki-type maps

Ekaterina K. Simonova-Gudzenko

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: eksimonova@mail.ru

The article focused on the list and representation of foreign countries on Gyoki-type maps of Japan. A retrospective view gives us the opportunity to see the presence, addition, absence of one or another country, which allows to trace the process of forming Japanese spatial ideas especially about the outside world in 14th–19th centuries. The primary analysis revealed the sustainability of the spatial concepts of Japan as a divine country (*shinkoku*), the image of the world consisting of three countries (*sangoku sekaikan*). In addition, a large number of borrowings from Western representation of the world with which Japanese got acquainted in the second half of the 16th century, were found.

KEY WORDS: Gyōki-type maps, spatial ideas, *shinkoku*, *sangoku sekaikan*, Japan, Tan, Tenjiku, Chōsen.

The map of Japan from *Tokai setsuyō hyakkatsū* (Osaka, 1801)

Maria M. Kikteva

National Research University Higher School of Economics, Moscow.
E-mail: kiktevam@gmail.com

During Tokugawa era despite bakufu's politics of isolation and prohibitions against foreign literature Japanese society estimated an eagle temptation toward every knowledge about outside world, it was the time of rapid development of cartography, widespread of commercial maps through different layers of urban population. One another characteristic point of the time is publishing of great amount of books on various topics and encyclopedias among them. This paper aims to investigate the evolution of geographical knowledge in *setsuyōshū*, conservative encyclopedias, which purpose was to ensure the stability of society according to Neo-Confucian principles. The paper studies the map of Japan from *Tokai setsuyō hyakkatsū* (Osaka, 1801), the peculiarities of its content and composition, genre specifications, common points with European, Japanese and Chinese maps, comparing it with *Sancai Tuhui*, *Wakan sansai zue*, *Ikokumonogatari* and *Yonjinikoku jinbutsusetsu*.

KEY WORDS: Tokugawa period, *setsuyōshū*, map of Japan, japanese cartography.

Akisato Ritō — the founder of *meisho zue* genre

Stanislava I. Golubchenko

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: allerdelavant@mail.ru

In this article the personality, writing and publishing activity of Akisato Ritō is studied, as well as the influence of his illustrated lists of famous places (*meisho zue*) on the development of publishing in the Kansai region in the Edo period. Akisato Ritō is a poet and writer who lived in Kyoto in the second half of the 17th — beginning of the 19th centuries. He is the author of about thirty works of the genre of illustrated guidebooks, mainly of the Kansai region (the city of Kyoto, the Settsu, Kawati, Izumi provinces, etc.). The features of these guidebooks, which were compiled on the basis of the previous ones and contained detailed information about many landmarks in a certain region, as well as a large number of detailed illustrations, are noted. Moreover, the author rechecked the information from the previous guidebooks and travelled to the region to do field studies. Furthermore, the role of many large print houses of Kyoto in publishing *meisho zue*, such as Yoshinoya Tamehachi, Ogawa Tozaemon, Kawati-ya Tasuke, is revealed. After the success of the *meisho zue* of Akisato Ritō there were lots of imitations of them (for example, "Edo *meisho zue*"). It is pointed out that the publication of *meisho zue* Akisato Ritō the era of illustrated lists of landmarks begins.

KEY WORDS: Akisato Ritō, *meisho zue*, illustrated lists of landmarks, publishing.

The history of Japanese libraries: from ancient times up to Edo period

Varvara S. Firsova

Russian Academy of Sciences Library, Saint Petersburg; National Research University Higher School of Economics, Saint Petersburg; Russian Christian Academy for the Humanities, Saint Petersburg.

E-mail: varuhanya@yandex.ru

The paper examines the history of Japanese libraries from the 6th century up to the Edo period. The oldest known library of Japan was founded at the time of Shotoku-Taishi (573–621). It can be concluded that the policy on establishing centralized government/state and the necessity of compilation of the official history of the country promoted the foundation of first state library. Further in Heian and Kamakura periods different types of libraries developed: government libraries, the Court library, Buddhist monastic libraries, private libraries which belonged to noble families etc. Unfortunately many of them were destroyed by fire and were not saved up to now. After military government had been established in the 13th century military clans established libraries, which responded to their needs. The access to these libraries was very limited. The exception was Kanazawa library, which was relatively more open to public. Another famous library was Ashikaga school library which was considered to be the first school library of Japan. In the Edo period mainly two types of libraries developed: scientific and entertainment libraries. Entertainment library was represented by kashihonya — rental bookshops. As the remarkable literacy rate was reached in the Edo period, the clients of kashihonya came from different classes and backgrounds. Thus, the culture of reading developed to a great extent. By tracing the history of the development of libraries it is possible to understand the reason of the significant role and popularity of Japanese libraries in modern Japan.

KEY WORDS: libraries, archives, libraries in Japan, history of libraries.

First Scholarly Journals in Japan

Irina V. Melnikova

Doshisha University, Kyoto, Japan.

E-mail: melnikova@silk.plala.or.jp

In Meiji period Japan, since 1874, a group of adepts of enlightenment and westernization which named itself Meirokusha issued the periodical, Meiroku Zasshi, which is now recognized to be the first scholarly journal in Japan. Meiroku Zasshi addressed to the problems of reforming Japanese society (the language reform, religious and judicial reform, introducing popularly elected assembly, etc.). The Western countries providing the model for Japan, their experience was introduced to the readers of Meiroku Zasshi through translations. Meiroku Zasshi is thoroughly studied and considered to be the valuable source of knowledge about Meiji thought. This article is a comparative study of Meiroku Zasshi and Transactions of Asiatic Society of Japan, the first scholarly journal on Japan which was initiated in Yokohama in 1874. Comparing two journals we get important knowledge about the dialog between Japan and the West at the moment. We can trace how the Japanese and Western intellectual searched for the

language of mutual description and how differed the perspectives in the process of incorporation of the Japanese culture in the multiplicity of world cultures. Mori Arinori, the editor of Meiroku Zasshi, was the only Japanese member of the Asiatic Society of Japan and as such, he used the experience of the later in editing his own journal and rendering public discussions in Meirokusha. As for the content of the two scholarly journals in 1874–1875, there are two topics discussed in the both of them: the Japanese language and the Japanese religion, Shinto.

KEY WORDS: Meiji period, westernization, scholarly journals, Meiroku Zasshi, Transactions of the Asiatic Society of Japan, Mori Arinori.

Nittō guhō junrei kōki

Ennin

Partial translation by Natalia V. Vlasova.

Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics.

E-mail: jutacu@gmail.com

The fragment includes records from the first to the second lunar month of 840. Ennin announces negotiations with Tang officials regarding permission to visit the Utaishan Mountains.

KEY WORDS: Ennin, diary, Tang China, Utaishan.

The Description of the Countries in Uchida Masao's Geographical Encyclopedia *Yochi Shiryaku*: the case of Holland

Anna B. Sharova

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: anchyk90@yandex.ru

Holland played a very important role in the Japanese history because during nearly all the Tokugawa period (1603–1868) it remained practically the only country with which Japan maintained diplomatic relations. Uchida Masao's geographical encyclopedia *Yochi Shiryaku* is considered to be the first significant work on world geography that was published at the beginning of Meiji period (1868–1912). The current article consists of a small preface and a partial translation of the description of Holland presented in this geographical work.

KEY WORDS: Uchida Masao, *Yochi Shiryaku*, Meiji period, geographical encyclopedia, Holland.

The Image of Japan in the Perception of British Publicists and Politicians in the Second Half of the 19th – early 20th centuries

Danila S. Bukin

Faculty of History and Philology, Chelyabinsk State University, Chelyabinsk.
E-mail: atrolet@gmail.com

The main aim of this paper is to reconstruct the British image of Japan on the basis of English periodicals. The work presents the views of the British on the nature of the Japanese people, as well as the development and future of Japan. It is shown that foreigners most often noted the practicality of the Japanese, their mastery of arts and depressing status of women. The trend of changes in the image of Japan is directly related to the growth of military and political influence and the change of its role on the world stage: if at the time of “opening” in the mid. 19th century the country seemed quite distinctive but still a Middle Ages state, then after the modernization, the Sino-Japanese war, the Anglo-Japanese Alliance and the Russo-Japanese war it was considered a new world power and the hegemon of the East.

KEY WORDS: Japan, Meiji, Great Britain, Anglo-Japanese relations, Public opinion, English opinion journalism.

Effectiveness of Japanese Civil and Customary Law System in Colonial Korea

Liubov V. Ovchinnikova

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.
E-mail: lovchin@yandex.ru

In the present many of the historical events and processes are being reviewed, and quest for new sources of scientific research is becoming one of the priorities in historical science. This can be fully related to Korean colonial and post-colonial history. Analyzing Korean and Japanese colonial history some historians deny the influence of Japanese legacy on Korean modernization and post-colonial development. Others tend to overestimate the role of Japanese colonial governance in Korea (1910–1945) in the context of modernization and the formation of Korean post-colonial statehood. Conducting research, one tries to understand, what exactly has been going on in colonial Korea, what changes in the fields of economy, social life, peoples’ mentality and others have taken place. The period of Japanese colonial legacy should be considered as a time, when traditional and new institutions, ways of thinking. Norms of social life, etc. coexisted in one country. A researcher’s analysis of colonial institutions is an important starting point. No matter of one’s historical stand — either he stands on the position that there has been a renunciation of colonial social institutions, or he thinks that the latter have become a certain prerequisite of post-colonial state system of the Republic of Korea. During the colonial period a judicial system based on Japanese Code had been introduced. The Japanese laws did not simply extend to Korea, but rather, Japan left room for Korean customs

and traditions, thus civil and customary law system in colonial Korea being quite effective. Furthermore, a substantial part of postcolonial Korean civil law is grounded on this colonial custom. Courts in Korea at that time were more than an instrument of self-serving colonialism. Conducting this research, the author uses, among other books, documents of Japanese colonial administration. They provide us important data and information concerning the formation of Korean state system and help promote research of Japanese and Korean history.

KEY WORDS: colonial Korea, General-Governor office, Japanese administration, colonial society, colonialism.

Japan through the eyes of the Third Reich on the example of Heinz Corazza work “Samurai, Knights of the Empire in Honor and Faith”

Kseniia V. Shupletsova

Diplomatic Academy of the Russian Foreign Ministry, Moscow.

E-mail: noisettepost@gmail.com

Cooperation of Japan and the Third Reich undoubtedly played a huge role not only in Asian but in the world history as well. Both nations due to similar ideology and goals in their foreign policy formed an alliance. Nonetheless, there is still a question to answer, why this cooperation was not contrary to the Nazi ideology. In this article was attempted to present from the example of essays “Samurai, Knights of the Empire in Honor and Faith” by ideologist Heinz Corazza the image of Japan made for Wehrmacht’s soldiers and the advantages of Samurai to adopt.

KEY WORDS: Japanese-German relations, Third Reich and Japan, Japanese-German ideological cooperation, Heinz Corazza.

From the “red people” to the “neighboring state”: Matsudaira Sadanobu and Russia

Vasilii V. Shchepkin

Institute of Oriental Manuscripts RAS, Saint Petersburg.

E-mail: vshepkin@gmail.com

Supported by the Grant of the President of the Russian Federation (project MK–3996.2018.6) “Russia in the foreign politics and intellectual life of Japan in the late 18th – early 19th centuries”.

Matsudaira Sadanobu (1758–1829) was an actual head of Japanese government in 1787–1793 when relations with Russia had become one of the key questions for Japanese authorities. His success in the negotiations with Russian envoy Adam Laxman made him one of the most

influential experts in external affairs even after his resignation. Through his autographic documents and diaries we managed to trace his attitude towards Russia and the idea of trade relations with it under the influence of several events: the Ainu uprising at Kunashir and northeastern Hokkaido in 1789, the visits of Adam Laxman and Nikolai Rezanov embassies in 1792–1793 and 1804–1805, and the assaults on Japanese settlements at Sakhalin and Iturup by Russian sailors in 1806–1807. By examining some common trends in Japan's foreign policy in the first years of Sadanobu's rule such as the reduction of trade with Dutch and Chinese merchants and the revision of Korean embassies to Japan, we have seen that Sadanobu's early negative attitude towards Russia fits together with it. However, the negotiations with Russian envoy Adam Laxman pushed Sadanobu to reconsider the significance of relations with Russia and to pay more attention to the safety of northern boundaries of Japan. Sadanobu's resignation in 1793 didn't mean he was sidelined from the state affairs. His opinion was still taken into consideration by the central government as it was after the assaults on Japanese settlements at Sakhalin and Iturup by Russian sailors in 1806–1807. It appears that the capture of Russian captain Vasilii Golovnin in 1811 by Japanese officials were based on Sadanobu's earlier offer to show off Japan's martial prowess. Sadanobu's recognition of Russia as a "neighboring country" signed the change in Japan's awakening about the reshaped world order in the North Pacific.

KEY WORDS: Matsudaira Sadanobu, Japan's foreign policy, Russia-Japan relations, foreign relations in East Asia, *bakufu*.

The Life of Daikokuya Kōdayū after Returning to Japan

Kirill M. Kartashov

Department of Asian, Middle Eastern and Turkish Studies, Stockholm University, Stockholm, Sweden.

E-mail: kirill.kartashov96@yandex.ru

Supported by the Grant of the President of the Russian Federation (project MK-3996.2018.6) "Russia in the foreign politics and intellectual life of Japan in the late 18th – early 19th centuries".

The story of Daikokuya Kōdayū, a captain of a Japanese vessel, who spent nine years in Russia after a shipwreck and then returned to Japan with Adam Laxman's expedition (1792–1793), is one of the most well-known episodes in the history of early Russian-Japanese contacts. However, while describing in detail Kōdayū's stay in Russia, the primary sources and research works available in Russian barely say anything about Kōdayū's life after his return to Japan. Based mainly on the Japanese materials, this article is an attempt to partially cover the gap.

KEY WORDS: Daikokuya Kōdayū, history of Japan, history of Russian-Japanese relations, *rangaku*, dissemination of knowledge about Russia in Japan.

The second Kuril Islands expedition of lieutenant Khvosotv and ensign Davidov in 1807, based on the Davidov's journal

Olga V. Klimova

Department of Asian and African studies, National Research University Higher School of Economics, Saint Petersburg.

E-mail: o_klimova@hotmail.com

This study will examine the second Sakhalin and Kuril Islands expedition of lieutenant Khvosotv and ensign Davidov in 1807. The plan of the expedition to Sakhalin was originally built by Rezanov. He genuinely believed that it would help to establish trade between Russia and Japan. On the August 8th of the 1806 he issued an order that prescribed two officers to conduct the expedition to Sakhalin. However, on the 24th of September, he cancelled the expedition. Despite that fact Khvosotv decided to conduct the expedition to Sakhalin. Moreover, the following 1807 year Khvosotv, this time together with Davidov, carried out the plan of expedition to Sakhalin and Kuril island for the second time. This research is based on the Davidov's journal "The Voyage of an American Company Tender "Avos" in 1807, under Ensign Davidov", in which he gives a detailed description of the expedition. He makes interesting notes on the state of the Japanese settlements, compares them to the Russian ones, and describes the search of the first Russian settlements, which was founded by Zvezdochotov on Kuril Islands.

KEY WORDS: Khvosotv, Davidov, Sakhalin expedition, Russo-Japanese relations, Zvezdochotov, Kuril Islands.

Nikolai Muravyov-Amurskiy Mission in Edo, 1859

Artem V. Klimov

National Research University Higher School of Economics, Saint Petersburg.

E-mail: klim583@rambler.ru

In 1859 Governor General of East Siberia, count Muravyov-Amurskiy (1809–1881) arrived in Edo (now Tokyo) as a head of squadron of warships to negotiate with the representatives of military government (bakufu). He sought acceptance by Japanese authority that Sakhalin is Russian territory to draw a border along La Perouse strait. Muravyov-Amurskiy tried to achieve his aim while not resorting to the threat of military force. Russian arguments were not accepted by Japanese diplomats. It was not until 1875 some 16 years later when by Saint-Petersburg treaty Sakhalin fully became part of Russian Empire. Famous Japanese historian Akizuki Tosiaki, while not fully showing Muravyov-Amurskiy statements, is trying to show Russian policy in Far East in a misrepresented manner.

KEY WORDS: Nikolai Muravyov-Amurskiy. Diplomatic relations, Russia, Japan.

“Charming sketches” and “Grotesque”: Russian Sources on Japanese Art in the second half of the 19th century

Anna A. Egorova

Department for Scientific and Educational Work, The State Hermitage Museum,
Saint Petersburg.

E-mail: egorova-ermus@yandex.ru

The article is devoted to the critical analysis of Russian letter, periodicals and newspapers in which imaginations and impressions of Japanese art was reflected in the second half of the 19th century. The main goal was to close in on the problem of Japanese art reception in Russia and the influence of this early experience over understanding and assimilation of this artistic tradition. This aspect of art history is still less studied. But its examination allows to trace the Japanese art influence on Russian art in the end of 19th and the beginning of the 20th century, to define characteristics of Russia “japonism” and special aspects of Japanese cultural identity understanding in the 20th century. Several groups of sources were involved to this study. There are: traveler’s evidences and references to Visual and Applied arts in books about Japan; catalogs of exhibitions held in St. Petersburg and Moscow in the 1880–1990s; information in the public press, and a few mentions in correspondence, diaries and memoirs. In general, these sources can be characterized by the following trends: 1) the gradual development of professional language describing Japanese art, the adaptation of terminology, the introduction of Japanese terms; 2) attempts to determine the originality of Japanese art in comparison with already relatively well-known Chinese and other «exotic» cultures; 3) the desire to understand Japanese art through comparison with the art of the West or Russian art; 4) a discussion about the ability of Japanese art to enrich the national artistic tradition.

KEY WORDS: Japanese Art, Russian Art of the 19th century, Russian Art of the 20th century, Meiji period Art, japonism, art history, art critics, exhibitions, art reception.

Kabuki Theater in Russia (1928) as an Object of Research, Nostalgia, Criticism

Anastasia A. Fedorova

Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher
School of Economics, Moscow.

E-mail: nastassja.fedorova@gmail.com

In 1928, Japanese Kabuki Theater went on a tour to the Soviet Union. Soviet and Japanese press followed this event closely, introducing readers to cast members, the theater’s repertoire and its schedule, critical reviews written by professionals, as well as actors’ impressions from traveling to the USSR. In the postwar years, tour participants recalled their trip nostalgically. At the turn of the twentieth century Kabuki’s tour to the Soviet Union became an object of academic interest. In Japan and abroad, research projects investigating the tour’s

organization history, reception, and press coverage started to emerge. Despite the diversity of methodological approaches, a large number of these studies share a conviction that it was in the Soviet Union in 1928 that Kabuki's first tour abroad took place. Scholars tend to perceive this historical event as a part of a larger framework based on a cultural dialogue between the "East" and the "West", often overlooking the theatrical nature of this dichotomy. In the late 1920s and early 1930s, the cultural and ideological construct of "East meets West" assisted Japan and the Soviet Union in creating favorable images of themselves on the international stage. The commitment of contemporary scholars to the very same discourse demonstrates the extent to which their conclusions are dominated by the ideology imprinted in primary sources documenting the Kabuki trip to the USSR. This paper reveals the mechanisms through which contemporary research revives the traditional East-West dichotomy and suggests the possible reasons behind the humanities' desire to reestablish conventional boundaries between "cultures" and "nations".

KEY WORDS: cultural dialogues, Kabuki theater, Soviet tour, Russo-Japanese cultural contacts, cinema, Sergei Eisenstein.

**Russian miraculous creatures
in contemporary Japanese novels in the background
of the Russian-Japanese relations
in the first Post-Cold War decade**

Maria N. Malashevskaya

Department of social development of Asian and African countries, Saint Petersburg State University, Saint Petersburg.

E-mail: malashevskaya@gmail.com

Supported by JTI, project ID 37294899, project code: 2.54.1215.2014, ID in Pure system 37294899, "Linguistic evolution in the background of information and communication technology"

Novels by Japanese diplomat Kawato Akio under the pseudonym Kumano Akira "Beyond the Horizon — the Tale of Ilya" and famous prose writer Shimada Masahiko "Love on Iturupe" which narrate about Perestroika and post-Perestroika Russia at the end the 1980s – 1990s has become an object of this studying. The imagination of authors is aimed to display historical, political, social and economic realities of the Soviet society, transmitting to a new Russian society at the period of great changes. Bifurcation dynamics in Russia attracted Kawato Akio's interest for reinterpretation of "Doctor Zhivago" by Boris Pasternack — he depicts the way of revolution hero and member of new society in the person of his central character, the journalist Ilya Makoshin. Shimada Masahiko touched new Russian circumstances in the area of the Russian-Japanese borderland. Authors of the texts are rather similar in their views toward Russian conditions, while the demolition of a socialist system and determination of Cold War had happened. It is notable, that both texts are interwoven *wonderful* and *magic* inside new-coming Russia. Mermaids and witches, myth and tradition, ought to be seen as harmonious elements of Russian spiritual culture of the multinational country. Kawato Akio enters the Japanese reader into the world of Russian fairy tale and Slavic beliefs, and Shimada Masahiko

describes the world of the spirits inhabiting Iturup, narrates about myths by Ainu who are a link between Japan and Russia, as well as all other world. Usage of spiritual subject of this kind focused on mythology designs multidimensional picture of existing of Russian society, inviting Japanese reader to a dialogue.

KEY WORDS: Kawato Akio, Shimada Masahiko, wonderful, Japanese-Russian dialogue, pere-stroika, 1990s.

Features of Consideration of Russian-Japanese Military Conflicts in the Journals “Mado” and “Muza” of the late 20th — early 21th centuries

Marina S. Boloshina

Russian Christian Academy for the Humanities, Saint Petersburg.

E-mail: boloshina_marina@mail.ru

The paper analyzes publications in Japanese popular scientific journals “Mado” (“Window”) and “Muza” as the most representative of the group of periodicals published by Japanese Russian studies scholars, published in the last quarter of the 20th — the beginning of the 21th century. The quarterly magazine “Mado” (“Window”) was issued from 1972 to 2005 (No. 1–133) by the Japanese publishing and book-selling company “Science”. The “Muse” has been published from 1983 to the present by the Japanese Scientific Society of Researchers of Russian and Soviet Literature with the same name, headed by a professor at Osaka University, Kazuhiko Hockey. This article presents various types of publications, where the following features of consideration of the subject of Russian-Japanese military conflicts are highlighted: the predominance of an implicit way of addressing this topic; the desire to overcome negative stereotypes of Russian perception as a “danger from the north”, to arouse readers interest in Russian culture and literature. The selection of materials in the journals is carried out in such a way as to create the right perception context for military-historical publications, focusing on the history of the establishment and development of cultural connections between our countries. All publications emphasize the priority of cultural and spiritual connections between our countries. The Japanese Russian studies scholars undertook a special cultural mission — to change Japanese perception of Russia, to familiarize the Japanese with the Russian Culture following the educational activities of Equal-to-the-Apostles St. Nicolas of Japan. The existence of periodicals in Japan, which form a positive image of Russia, proves that the ideological confrontation between Japan and Russia did not have a national character. The journals devoted to Russia, published by the Japanese Russian studies scholars even in terms of political confrontation continue cultural dialogue — the best way to preserve peace.

KEY WORDS: “Mado”, “Muza”, Japanese popular scientific journals, Japanese Russians studies scholars, Russian-Japanese military conflicts, the dialogue of cultures.

Japanese Zen flute *shakuhachi* and Sufi flute *nay*. Typological or genetic relationship of tradition?

Margarita V. Esipova (Yessipova)

Research Centre for Methodology of Historical Musicology, Moscow Tchaikovsky Conservatory, Moscow; State Institute for Art Studies, Moscow.

E-mail: esipova.margo@yandex.ru

Two with the dominant role of longitudinal flute which sound replaces the prayer are examined. Real history of *shakuhachi*, flute of *komusō* monks from Fukesyū sect is summerized existing in parallel with the legendary one set out in “Kyotaku Denki” and followed by the bearers of tradition. The uniqueness of the *shakuhachi* tradition in the General Buddhist and the Japanese cultural context is accented. The author takes the view of researchers associating appearance of *fuke-shakuhachi* in Japan with arrival of “foreigner” Rōan, Chan monk from China, who became friend and companion of Ikkyū. New aspect of the *shakuhachi* study is suggested — in the context of the longitudinal flute traditions of Eurasia in general as well as in China (from 1st cent.) in particular where similar flutes were not associated with the Buddhist context. Ways of the longitudinal flute penetration in China are examined, from Persia in the Tan Period and from Central Asia, with Sufi teachers conducting missionary activities, in Yuan Period. The author makes a supposition that *nay* could be brought by Persians-Zoroastrians to China where a modification occurred of the Sogdian-Persian tradition in line with Islam, later merged with the shaman one of Central Asia. Comparative analysis of the compositions’ musical fabric and the principles of their musical organization shows that *shakuhachi* music (*honkyoku*) by a number of parameters is closest to Mongolian flute *tsuur* tradition. Numerous comparisons of the *shakuhachi* and the *nay* traditions by diverse parameters are drawn. The final goals of performance are also compared, with Zen breakthrough, enlightenment and Sufi dissolution of one’s personality in Divine love, or Absolute. Particular status of *nay* in Sufi culture of Asia (especially of the Mevlevi order) is identified related to Jalāl ad-Dīn Rūmī’s activities. The author comes to conclusion that the Zen *shakuhachi* tradition is a rebirth or reincarnation of inoconfessional idea in a typically esoteric (Shingon Buddhism) spirit.

KEY WORDS: *shakuhacni*, Fuke/Fukesyū, *komusō*, *suizen*, *nay/nei*, *tsuur*, sufi music, Maw-law’iyya/Mevlevi

The synthesis of orientalism and the Renaissance elements in the works of Fujishima Takeji (Using the example of the “Woman with an Orchid”)

Alisa Yu. Payuk

Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, Saint Petersburg.

E-mail: payuk_a93@mail.ru

Fujishima Takeji is one of the most well-known representatives of the Western-style painting. His experience and authority helped the absorption of this phenomenon in Japanese culture due to the fact that he combined adopted methods with original artistic outlook. Particularly, in Fujishima’s works we can find the examples of influence of the Italian Renaissance paint-

ing. The painter was trying not only to learn the old masters techniques but to express some new approaches to Japanese art. Thus, the “Woman with an Orchid” points out using of oriental themes in a form of the Renaissance profile portrait.

KEY WORDS: Japanese art, Renaissance, Fujishima Takeji, orientalism, *yoga*.

***Shin Hanga* Movement (New Prints) in the first half of 20th century: Tradition and Innovation**

Elena O. Tyagunova

Saint Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design, Saint Petersburg.
E-mail: lena.tyaga@gmail.com

The article is devoted to the main aspects of the development of Japanese woodblock prints of the first half of 20th century, in particular, there are emphasize the development of the so-called new prints or *shin-hanga*. Meiji Restoration (1868) inspired to the development of Western forms of art and to the departure from traditional forms of creative work, which included *ukiyo-e* prints. In the first half of 20th century and in the Taisho period (1912–1926) traditional *ukiyo-e* artist continued their active work, but in the same time in the Japanese artistic community emerge completely different views about the further development of national art. The revision of attitudes towards *ukiyo-e* prints has led to the emergence of movements for the creation of a new sort of engraving. There was a movement that broke with the former canons of *ukiyo-e*, with the principles of the craft division of labor, and with the features of the artistic structure of traditional engraving. This art movement was called *sosaku-hanga* (“creative prints”) and existed from 1910 to 1950. At the same time, in 1915 by the publisher Watanabe Shozaburo another movement was born, which was called *shin-hanga* (“new prints”). The term was created to distinguish *shin-hanga* from *ukiyo-e* engraving, which began to be considered by the Japanese as a product of mass consumption, unlike the Europeans, who thought about *ukiyo-e* as Japanese property, especially during the period of popularity of Japonism. With the tightening of control over art and culture in wartime, the *shin-hanga* movement by 1942 almost ceased to exist. The article reviewed a number of features associated with the traditions that the masters of *shin-hanga* preserved, and with innovations that appeared under the influence of Western art and modern culture.

KEY WORDS: Japanese art, 20th century, woodblock print, new prints, *ukiyo-e*, *shin-hanga*, *sosaku-hanga*, stylistics, genres, subjects, technology, figurativeness, tradition, innovation.

Titus Naoshiro Kato and the “golden age” of Japanese Orthodox singing

Natalia F. Klobukova

Scientific and Creative Center “World Musical Cultures”. Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow.

E-mail: harunoumi@mail.ru

The article briefly discusses the biography of Titus Naoshiro Kato (1908–2009) — the Japanese choirmaster, composer, musician, creator of the new style of Japanese orthodox singing art. Tito Kato was a participant in the Second World War. After the war he was interned and spent two years in Soviet captivity, but this did not affect his love for Russian song and Russian choral art. Being in captivity, Tito Kato listened and recorded Russian songs, which Russian guard soldiers sang, and he himself directed the vocal ensemble, for which he made a lot of arrangements for Russian songs. After the repatriation, Titus Kato led many choral groups for many years, wrote theoretical articles on choral singing, made transcriptions of songs by Russian composers into Japanese, created a wonderful choir of the Intercession Church of Osaka, and popularized Russian sacred music in Japan. The life of Titus Kato can rightfully be called the “golden age” of Japanese Orthodox singing.

KEY WORDS: Titus Naoshiro Kato, Japanese Orthodox singing, Japanese prisoners of war, Japanese choral singing, Intercession Church of Osaka.

Inoue Yuichi: inclusive exception

Alexander P. Belyaev

Institute for Oriental and Classical Studies, National Research University Higher School of Economics, Moscow.

E-mail: aleoxander@gmail.com

The paper introduces Inoue Yuichi: his art and the artist himself, who still is one of the most well-known outside Japan Japanese calligraphers. The author considers “YU-ICHI” phenomenon as an “inclusive exception”, which may be understood as biography of voluntary “exception”, rage against the tradition, rejection of official forms of SHO establishment, and from the other hand — reassignment of his heritage by contemporary forms of representation. The “revolution of SHO”, made by Yuichi, comically-dramatically drove into “traditional imitation” afterwards. The author came to conclusion: “YU-ICHI” and the character of his statement are fundamentally irreproducible.

KEY WORDS: avant-garde, Japanese calligraphy, Inoue Yuichi, outsider, philosophy of writing, tradition.

**“Noble men” in the “Capital of Peace and Tranquility”:
Maliciousness and evil deeds of noble persons
in the Heian Japan**

Maxim V. Grachev

Department of History and Culture of Japan, Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: maxgr73@mail.ru

This article argues that displays of violence and cruelty are essential elements in a “technology of power” of the court society of the Heian Japan. Generated by “emotional instability” personal hatred and fears were released as efficient forces operating in the world of aristocracy.

KEY WORDS: court society, cruelty, evil deeds, Fujiwara family, Heian Japan, maliciousness, violence.

**Japanese Color Culture Reflected
in Historical Documents**

Olga A. Khovanchuk

Institute of Oriental Studies, Far Eastern Federal University, Russkiy Island.

E-mail: komanchister@gmail.com

The article deals with some state documents regarding colors and rules for their use, issued by the government of Japan from ancient times to the late medieval period. Basing on the information from these documents article traces the stages of formation colors culture and analyses the role of color in social life of Japan. Reveals changes in aesthetic views caused by rules of state documents, religion and interaction of different social groups.

KEY WORDS: Japan, traditional costume, color, aesthetic views.

Kuidōraku

Murai Gensai

Partial translation by Oksana A. Nalivaiko.

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University.

E-mail: ksankin30@yandex.ru

The fragment of the “gastronomic novel” by Murai Gensai compares various methods of preparing European dishes known in Japan and prefers home cooking over the cuisine of restaurants and hotels.

KEY WORDS: Meiji era, Westernization, European cuisine in Japan.

The “Way of Tea” and the financial and industrial oligarchy of Japan in the Meiji era (1868–1912)

Anastasia V. Kudryashova

Institute of Asian and African Studies, Lomonosov Moscow State University, Moscow.

E-mail: nasubi.kalavinka@gmail.com

MSU Research Project “History and culture of the oriental countries; contacts between civilizations”.

At the Meiji period (1868–1912), representatives of the industrial and banking elite of Japan, who contributed to the revival and strengthening of the country’s financial and economic power, began to gather more often over a cup of tea when discussing work. At first, representatives of large businesses and authorities used tea rooms as the convenient places for business negotiations; then they were interested in collecting and buying rare samples of tea utensils, and as a result, driven by the desire to use their accumulated wealth in the tea room space, they themselves began to practice the Way of Tea, becoming well-known Tea masters *chajin* and artistic people. Gradually between the largest business people in Japan tea ceremony was considered one of the most important arts. The main aim was to polish the higher education and form the aesthetic, ethical and moral qualities of Japanese people.

KEY WORDS: Japan, The Way of Tea, Japanese tea ceremony, art, Chanoyu, business, financial elite, zaibatsu, tea Room, tea utensils.

The Negishi racecourse in Yokohama: an excursus into the history

Ksenia A. Spitsyna¹, Dina V. Andreeva²

¹ Independent researcher, Moscow.

E-mail: ksenia_phd@mail.ru

² Nikulin Moscow Circus on Tsvetnoy bulvar, Moscow.

With our thanks to the Equine Museum of Japan in Yokohama for the received materials and inspiration of the idea of this article.

The history of life of foreign settlers in Yokohama consists of various episodes. The story about the Negishi racetrack is one of them. The official opening of the racecourse in Negishi was in January 1867. This racetrack became the first Western type stationary racetrack in Japan for regular tests for horses. The earthquake of 1923 destroyed the Negishi Hippodrome facilities. Some years later the reconstruction works began. The last races on the hippodrome in Negishi took place in October 1942, soon it was closed and started to be used for military purposes. At present, the towers of race stands are a part of the park, the territory of which was used for racetrack. Inside of the park there is also the «Equine Museum of Japan».

KEY WORDS: Japan, Yokohama, Negishi, Hippodrome, history.

The concept of *Kamban* in Japanese culture and language

Anna S. Shimanskaya

Department of Linguistics and Professional Communication in Political Sciences, Institute of International Relations and Social and Political Sciences, Moscow State Linguistic University, Moscow.

E-mail: gladkina@mail.ru

The article describes in detail the concept of *kamban* in Japanese culture and language, gives basic meanings and definitions, covers the history of origin and culture of sign usage in Japan, gives examples of the transfer of veiled codes and information that could various signs contain. As a result, several aspects that signs and plates cover in Japanese culture are revealed, namely, cultural-historical, functional, social, and modern. Each of these aspects is characterized in detail and supported by examples that make it possible to understand that *kamban* signs are a unique way of combining art and commerce, which traditionally refers to the use by Japanese merchants and artisans of signs to identify, display and advertise products manufactured and sold; the source of the appearance of outdoor advertising in the form in which it can be seen in Japan at the present time; visual system of public control and education, which allows to convey to the population the rules of behavior and generally accepted moral values; as well as the methodology for organizing production and supply, which allows implementing the “just-in-time” principle, which appeared relatively recently, but has already gained a leading position and is being actively implemented in production, business and management in many countries around the world. The analysis of the use of plates and signs from the 17th century to the present day, given in the article, allows tracing the transformation of the concept of *kamban* in Japanese culture and language, as well as learning more about the historical and cultural events of Japan, in particular of the Edo era.

KEY WORDS: the concept of *kamban*, Japanese culture, Japanese language, signs and plates, the era of Edo, advertising and art, *kanban* methodology.

Contents

History and Culture of Japan	9
Foreword	10
<i>Shibasaki Tomoka</i> . Theme of the place and time.....	13

Literature: problems of genre and plot

<i>Liudmila M. Ermakova</i>	
Lists and Catalogs in Japanese Literature.....	21
<i>Maria V. Toropygina</i>	
Interpretation of the Chinese story “Wang Ziyou visits Dai” in Japanese literature of the 12th–13th centuries.....	32
<i>Maria S. Kolyada</i>	
“Tales about Old Matters” in Didactic Tales Tradition.....	47
<i>Anna S. Oskina</i>	
The travel records in the diary of the nun Abutsu <i>Izayoi nikki</i> and the literary tradition.....	59
Abutsu. <i>Izayoi nikki</i> , partial translation by <i>Anna S. Oskina</i>	65
<i>Anna I. Kovalevskaya</i>	
The interaction of dramatic genres and “The Chronicle of Yoshitsune” on the example of plots about the pacification of nature forces and the crossing of barrier.....	87
<i>Anastasia Yu. Borkina</i>	
Jippensha Ikku and Shikitei Sanba — the Eclecticism of the Writer’s Personality in <i>Gesaku</i> Literature	101
<i>Olga A. Zaberezhnaya</i>	
Genre originality of Shiga Naoya prose	108

Buddhism and Shintō: Higher Powers as Merciful and Fearsome

<i>Daria V. Trukhan</i>	
The largest earthquakes of ancient and early medieval Japan and their interpretation at the Imperial court.....	117

*Nadezhda N. Trubnikova*Bodhisattva Kannon skillful means in *Aki-no-yo-naga-monogatari* 123*Aki-no-yo-naga-monogatari*, translation by Nadezhda N. Trubnikova 135*Anastasiia A. Mukhamedova*

From the supernatural creature to Inari deity:

picture of a *kitsune* fox in medieval Japan 156*Anastasiya R. Sadokova*

Binbōgami: God of Poverty, or God of Wealth? 164

Philosophy: Japanese answers to Universal questions*Vadim Yu. Klimov*

The Testament of Lord Hōjō Ujitsuna (1486–1541) 173

Hōjō Ujitsuna kakioki, translation by Vadim Yu. Klimov 182*Alexey M. Gorbylev*

The Concept of “Path” in the Bushi Education System

in Sekiun Kenjutsu School (17th c.) 186

Alexander N. Meshcheryakov

“Ten Essays on National Character” by Haga Yaichi 201

Mazay G. Selimov

Female beauty in the Tanizaki Jun’ichirō interpretation, based

on the essay “Love and sensuality” 215

Tanizaki Jun’ichirō — *Ren’ai oyobi shikijō*, translation

by Mazay G. Selimov 218

Elena L. Skvortsova

The problem of Death in Imamichi Tomonobu Views 244

**Scientific knowledge:
from traditional to modern***Polina V. Golubeva*The Model of Emperor’s Reign Description in *Jinnōshōtōki* 259*Maya V. Babkova*

Kōkan Shiren’s Notes in The First History of Japanese Buddhism 267

Ekaterina K. Simonova-Gudzenko

Foreign countries on Gyōki-type maps 282

*Maria M. Kikteva*The map of Japan from *Tokai setsuyō hyakkatsū* (Osaka, 1801) 297*Stanislava I. Golubchenko*Akisato Ritō — the founder of *meisho zue* genre 308*Varvara S. Firsova*

The history of Japanese libraries: from ancient times up to Edo period 314

Irina V. Melnikova

First Scholarly Journals in Japan 324

Japan and the outside world: impressions and assessments

Ennin

Nittō guhō junrei kōki, partial translation by *Natalia V. Vlasova* 337

Anna B. Sharova

The Description of the Countries in Uchida Masao's Geographical
Encyclopedia *Yochi Shiryaku*: the case of Holland 344
Uchida Masao — *Yochi Shiryaku*, partial translation by *Anna B. Sharova* 346

Danila S. Bukin

The Image of Japan in the Perception of British Publicists
and Politicians in the Second Half of the 19th — early 20th centuries 350

Liubov V. Ovchinnikova

Effectiveness of Japanese Civil and Customary Law System
in Colonial Korea 358

Kseniia V. Shupletsova

Japan through the eyes of the Third Reich on the example
of Heinz Corazza work "Samurai, Knights
of the Empire in Honor and Faith" 364

Russia and Japan: contacts in politics and art

Vasilii V. Shchepkin

From the "red people" to the "neighboring state":
Matsudaira Sadanobu and Russia 371

Kirill M. Kartashov

The Life of Daikokuya Kōdayū after Returning to Japan..... 385

Olga V. Klimova

The second Kuril Islands expedition of lieutenant Khvostov
and ensign Davidov in 1807, based on the Davidov's journal 399

Artem V. Klimov

Nikolai Muravyov-Amurskiy Mission in Edo, 1859..... 413

Anna A. Egorova

"Charming sketches" and "Grotesque": Russian Sources
on Japanese Art in the second half of the 19th century..... 423

Anastasia A. Fedorova

Kabuki Theater in Russia (1928) as an Object of Research,
Nostalgia, Criticism 436

Maria N. Malashevskaya

Russian miraculous creatures in contemporary Japanese novels
in the background of the Russian-Japanese relations
in the first Post-Cold War decade 445

Marina S. Boloshina

- Features of Consideration of Russian-Japanese
Military Conflicts in the Journals “Mado” and “Muza”
of the late 20th – early 21st centuries..... 456

**Japanese art in the context
of world tradition**

Margarita V. Esipova (Yessipova)

- Japanese Zen flute *shakuhachi* and Sufi flute *nay*. Typological
or genetic relationship of tradition? 462

Alisa Yu. Payuk

- The synthesis of orientalism and the Renaissance elements
in the works of Fujishima Takeji (Using the example
of the “Woman with an Orchid”) 483

Elena O. Tyagunova

- Shin Hanga* Movement (New Prints) in the first half
of 20th century: Tradition and Innovation..... 488

Natalia F. Klobukova

- Titus Naoshiro Kato and the “golden age”
of Japanese Orthodox singing 500

Alexander P. Belyaev

- Inoue Yuichi: inclusive exception 514

**The culture of everyday life:
set rules and their implementation**

Maxim V. Grachev

- “Noble men” in the “Capital of Peace and Tranquility”:
Maliciousness and evil deeds of noble persons in the Heian Japan..... 533

Olga A. Khovanchuk

- Japanese Color Culture Reflected in Historical Documents 547

Murai Gensai

- Kuidōraku*, partial translation by *Oksana A. Nalivaiko* 552

Anastasia V. Kudryashova

- The “Way of Tea” and the financial and industrial oligarchy
of Japan in the Meiji era (1868–1912) 561

Ksenia A. Spitsyna, Dina V. Andreeva

- The Negishi racecourse in Yokohama: an excursus into the history 567

Anna S. Shimanskaya

- The concept of *Kamban* in Japanese culture and language..... 578

Authors..... 587

Abstracts..... 592

Contents..... 619

Научное издание

Orientalia et Classica

I (LXXII)

История и культура Японии

Выпуск 12

Под научной редакцией *Н.Н. Трубниковой, И.А. Оказова*

Зав. редакцией *Е.А. Бережнова*

Редактор *Н.Н. Трубникова*

Художник *В.П. Коршунов*

Каллиграф *А.П. Беляев*

Компьютерная верстка: *О.А. Быстрова*

Корректоры *Н.Н. Трубникова, Е.Е. Андреева*

Подписано в печать 14.01.2020. Формат 70×100/16
Гарнитура Newton. Усл. печ. л. 50,7. Уч.-изд. л. 40,2
Печать струйная ролевая. Тираж 400 экз. Изд. № 2344. Заказ №

Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики»
101000, Москва, ул. Мясницкая, 20,
тел.: 8 (495) 772-95-90 доб. 15285

Отпечатано в АО «Первая Образцовая типография»
Филиал «Чеховский Печатный Двор»
142300, Московская обл., г. Чехов, ул. Полиграфистов, д. 1
www.chpd.ru, e-mail: sales@chpd.ru, тел.: 8 (499) 270-73-59